Kurze Gespräche über Kunst.



William Morris Hunt.

Selbstporträt.

W · M · HUNT

KURZE GESPRAECHE UEBER KUNST

Autorisirte Uebersetzung

von

A. D. J. Schubart.

Zweite verbesserte Auflage mit 13 Abbildungen.

Straßburg.
J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel).
1900.

Ueberſicht des Inhalts.

Kurze Lebensſkizze Moritz William Hunt's.

Empfehlungsſchreiben von Joſef Israels.

I. Abſchnitt. (Seite 1—102):

II. Abschnitt. (103—178):

der Landschaftsmalerei mit oder ohne Staffage. — Durch Beobachten — lernen. — Ueberlegung und Sorgfalt bei der ersten Anlage. — Benutzung des Senkblei's. — Wechselseitiges Studium von Form und Farbe. — Rückblick. — Düsseldorfs Malerschule um die Mitte des 19. Jahrhunderts. — Zu einem Frauenkopf. — Mr. Hunt's erster Besuch nach schwerer Krankheit. — Ueber Velasquez's Uebergabe von Braganza. — Ueber Härten in der Ausführung. — Einzelheiten. — Zu einer Blumen malenden Schülerin. — Eine Anekdote des Malers Stuart. — Zu einer Anfängerin. — Zu Ruben's Leben von Calvaerts. — Das Arbeiten nach Photographien. — Sonntagsruhe. — Stetigkeit beim Arbeiten. — Kunstverständnis und Käufer. — Technik. — Abermals Zeichnen nach alten Meistern. — Ein Wahrspruch. — Corrot's franz. Dorf. — Gute Ratschläge. — Was heißt ernstlich arbeiten? — Zeichen-Vorlagen. — Wahl des Vorwurfs. — Aehnlichkeit. — Was heißt Landschaftsmalen? — Thörichter Ehrgeiz. — Künstler von Gottes Gnaden. — Frage und Antworten. — Hotchkiß. — Fortschritte. — Körperform und Bekleidung. — Couture und franz. Kunst. — Die Notwendigkeit des Zeichnens nach alten Meistern. — Noch einmal über den Begriff „fertig" sein. — Errichtung einer Kunstschule in Boston. — Ueber die Prä-Raphaëliten. — Geistige Beherrschung des Gegenstandes. — Ruskin. — Coquerel. — Kunst und Litteratur. — Male was du siehst. — Ueber franz. Kunst und ihre Vertreter: Millet, Gericault, Troyon, Tiffany, Isabey. — Ueber W. M. Hunt's „Cathes". — Ende. —

Schlußwort. —

Vorwort zur zweiten Auflage.

In kurzer Zeit wurde dem Büchlein eine 2. Auflage zu Teil. Das ist mehr, als ich je zu hoffen wagte! Möchte es mir gelungen sein, manches zu verbessern, was die erste Arbeit zu wünschen übrig ließ.

Weißer Hirsch.

A. D. J. Schubart.

Nach Mitteilungen einer ihm nahestehenden Verwandten, will ich versuchen im Nachstehenden eine kleine Lebensskizze des Meisters zu geben, in dessen künstlerische Lehrthätigkeit uns unser Büchlein einen Einblick gestattet.

William Morris Hunt, einer der bedeutendsten Vertreter der jungen amerikanischen Malerschule, wurde den 31. März 1824 zu Brattleboro Vt. geboren. Im Kunstliebenden, vornehmen Hause seines Vaters, des Senators und Staatsrepräsentanten Hunt wurde der Sinn für alles Schöne und Gute in dem Knaben geweckt. Von frühster Kindheit an, erhielten er und seine Geschwister, 3 Brüder und eine Schwester, Unterricht in Musik und Zeichnen, und als, nach dem 1832 erfolgten Tode seines Vaters, die Familie nach New Haven Ct. verzog, war es William, den die Zeichenstunden

eines italienischen politischen Flüchtlinges, Sign. Gambadella am meisten förderten.

Seine Schuljahre verlebte er in Cambridge, um sich für die Universität Harvard College vorzubereiten, die er im Jahre 1840 bezog.

Gesundheitsrücksichten veranlaßten ihn später diese Hochschule mit einer Privatschule in Stockbridge zu vertauschen, und fand er, dem das Lernen angenehme Pflicht dünkte, immer noch Zeit seinen Studien für Musik und Zeichnen zu leben.

1843 begleitete er Mutter und Geschwister nach Europa, verbrachte den Winter in Rom, wo er fleißig zeichnete und modellierte.

Mehr und mehr verlangte ihn nach einem strengen Studium unter guter Leitung. Er wandte sich nach Düsseldorf, das in jenen Jahren als führende Kunststadt galt. Seine, an freie Entfaltung gewöhnte Individualität fand dort wenig Befriedigung. Trotzdem ein „Lessing" „Carl Sohn d. Ae." „Schroedter" u. a. ihm als Lehrer, Genossen und Freunde zur Seite standen, konnte er nicht recht warm werden, und wich in seiner Eigenart gänzlich von ihnen ab. Es half ihm nichts, daß er sich mit bestem Willen den Anschauungen seiner Meister und Collegen anzupassen bestrebte. Er that es selbst mit Aufopferung seiner innern Freudigkeit, die ihm doch unzertrennlich vom künstlerischen Schaffen erschien. Dort war es,

wo er sich dessen bewußt ward, was ihm in späteren Jahren als unumstößliche Gewißheit galt. Er war der Meinung, alle Fähigkeiten eines Künstlers müßten gleichzeitig entwickelt werden, seine Erziehung erfordre ein System, das dem individuellen künstlerischen Empfinden entspreche.

Er sehnte sich nach der Zeit, wo ihm malen „innerste Befriedigung" gewähren würde, und da er unter dem Zwang der Schule an seinem Können verzweifelte, beschloß er das Malen mit der Plastik zu vertauschen. Nach einem kurzen Aufenthalt in seiner Heimat, im Frühjahr 1846, traf er im Dezember desselben Jahres in Paris ein, mit der Absicht das Atelier des Bildhauers Pradier zu besuchen. Noch ehe er dort eingetreten war, führte ihn der Zufall an dem Schaufenster des Kunsthändlers Deforge vorüber, wo er Couture's Falconier ausgestellt sah. „Das ist malen, solches zu leisten, ist der Mühe wert!" rief er aus.

Sofort gab er Pradier auf und bat um Aufnahme bei Couture. Mit dem ganzen lebhaften Empfinden, das seine Natur kennzeichnete, nahm er Couture's Lehren an, leitete sich selbst und malte nun mit großer Beharrlichkeit.

Ein Beweis für die Anerkennung seines Lehrers ist folgende kleine Anekdote. Hunt hatte gerade sein Bild: „Die Jüdin" vollendet, als Isabey das

Atelier besuchte. In der Meinung Couture habe das Bild gemalt, rief er aus: „Gut Couture, so solltest du immer malen!“ Der Meister aber freute sich durchaus selbstlos, des Ruhmes seines Lieblingsschülers.

Trotz seiner Erfolge trug Hunt sich noch immer mit dem Gedanken, sich ganz der Plastik zu widmen, modellierte fleißig und schnitt Kameen, was ihm, wie er oft ausgesprochen hat, bis in späteste Zeit zu statten kam.

Die Jahre 1847—55 waren fruchtbare Jahre des Schaffens. Er hatte Millet kennen lernen und schloß sich ihm in Bewundrung und Freundschaft an. Mit aufrichtiger Dankbarkeit, für alles, was ihn Couture gelehrt hatte, trennte er sich im Jahre 1851 von ihm, um ganz nach Basbizon überzusiedeln.

Der stete Verkehr, das innerste sich Verstehen mit Millet, dem bedeutendsten französischen Künstler der damaligen Zeit, fleißiges Studium der Natur, sowie der Meister der Renaissance und des Altertums in Holland, Italien und Griechenland, entfalteten in Hunt seine künstlerischen Fähigkeiten zu ungeahnter Höhe.

Hunt war es, der durch Ankauf einiger Bilder zuerst die Aufmerksamkeit des Publikums auf die hohen künstlerischen Vorzüge seines Freundes Millet lenkte.

1855 nach Amerika zurückkehrend, verheiratete er sich und lies sich in Neu York nieder. Er beschäftigte

sich mit der Vollendung einiger, von Paris mitgebrachter Entwürfe und mit Portraits malen, bis er, nach kurzem Aufenthalt in Brattleboro und Fayal, im Jahre 1861 ganz nach Boston zog und dort ein Atelier eröffnete.

1866 kehrte er nochmals nach Europa zurück, bereiste mit seiner Familie England, Frankreich, Holland, Spanien und Italien, den Winter 1867—68 in Rom verbringend. Ihm erschien die Sixtinische Kapelle gleich einer andren Welt, Michel Angelo's Moses nannte er den Gipfel italienischer Kunst, den Schöpfer des Moses, den größten Mann seiner Zeit.

Er erkannte Rembrandt's Meisterschaft in vollem Umfang. Das Portrait einer Mevr. Day begeisterte ihn, und galt ihm als Vorbild in diesem Fach, nicht minder Velasquez's Schöpfungen, von dessen Gravuren er so viel als möglich sammelte.

Das Jahr 1868 sah ihn wieder in Boston und jetzt gründete er die Malschule für Damen, für deren uneigennütziges Wirken daselbst, die nachstehenden Blätter Zeugnis ablegen.

Ungefähr 10 Jahre später erhielt er Gelegenheit, Entwürfe zu verwerten, die ihn längst in Gedanken beschäftigten. The Discoverer, (der Weltumsegler) und The flight of Night, (Morgenröthe). Das letztere ist einem persischen Gedicht entnommen.

Zu Studienzwecken, sich am Niagara aufhaltend, traf unsren Meister die Aufforderung, 2 größere Wand-

flächen in der Versammlungshalle zu Albany mit Fresken zu schmücken. Es galt, 2 halbkreisförmige Giebelfelder zwischen den obern Fenstern und dem Deckengewölbe von 45 F. Breite, und 16 F. Durchschnittshöhe zu bemalen. —

Columbus steht, fest nach dem Westen blickend, hochaufgerichtet in dem Schiff, umgeben von vier weiblichen Gestalten. „Wissenschaft, Glaube und Hoffnung" leiten dasselbe, während „Glück" das Steuer lenkt. — Diesem Bilde gegenüber stellte der Künstler «Flight of Night», — die Morgendämmerung einer neuen Zeit verherrlichend.

Beide Gemälde wirken in Auffassung und Vollendung überwältigend. Sie sind groß und edel im Entwurf und in der Durchführung, vollkommen übereinstimmend mit der, in vornehmem Styl gebauten Halle, die sie schmücken.

Für jeden Amerikaner, dem die kulturelle Entwicklung seines Vaterlandes einigermaßen am Herzen liegt, gilt das künstlerische Wirken William Morris Hunt's von unschätzbarem Wert. Sein Einfluß in Amerika, speciell in Boston, hat viel dazu beigetragen, den Sinn für Malerei und Plastik im Volke zu erwecken.

Er war es, der durch seinen Unterricht in Boston, den Sinn für bildende Kunst so entwickelte, daß die Gründung eines Museums möglich wurde.

Ueberanstrengung, bei der Ausführung der Fresken, die in verhältnismäßig kurzer Zeit hergestellt werden mußten, veranlaßte den Künstler zu einer kleinen Erholungsreise.

In Appeldore, the Isles of Shoals, New Hampshire wo er Genesung suchte, vollendete er sein segensreiches Leben am 8. Sept. 1879.

Eine Ausstellung seines gesammten künstlerischen Nachlasses fand im Jahre 1898 in Boston statt; in Folge des erst im vergangenen Jahre erfolgten Ablebens seiner Gattin Mrs. Hunt, geb. Perkins.

Hier möchten einige Worte der Dankbarkeit und der Anerkennung Platz finden, die dem großen, und allseitig geliebten Künstler in einer amerikanischen Zeitung als Nachruf gewidmet wurden.

Seit Washington Allston hatte kein amerikanischer Künstler solchen Einfluß auf seine Landsleute, als wie William Morris Hunt.

Beider Namen wird allen denen unvergeßlich bleiben, die mit Eifer die ersten Anfänge einer geistigen Entwicklung ihres Vaterlandes überwachen. Alles, was uns aus deren Händen überkommen ist, zeigt den Künstler, der mit seiner Kunst in innigster Liebe verbunden ist, sie niemals als ein Mittel zum Zweck betrachtend, sondern ihr nur um ihrer selbst willen lebend.

Heute, wo Tages Arbeit, ihre Sorgen und Beschwerden die Welt beherrschen, entzündeten sie mit ihrem, der Pflege des Edlen und Schönen gewidmeten Leben, das leuchtende Ideal einer Zeit, wo Geist und Gemüt mehr zur Geltung kommen werden.

Durch die Freundlichkeit des Herrn Paul Hunt sind wir in die angenehme Lage versetzt worden dreizehn Autotypieen nach Gemälden William Morris Hunt's der zweiten Auflage des Buches beizugeben.

A. D. J. S.

Die Thür des Ateliers öffnet sich, der Meister tritt ein! —

Zwanzig oder dreißig junge Leute, die in dem hellen, geräumigen Gemach mit Malen oder Zeichnen beschäftigt sind, brechen plötzlich ihre Unterhaltung ab, eine große Stille herrscht in der ganzen Werkstätte. Der wichtige Augenblick ist da, wo der gefeierte Meister sein Urteil über die Arbeiten seiner Schüler ausspricht. Den Einen wird er ermutigen, den Andern zurechtweisen. Etliche werden einsehen, daß sie einen falschen Weg einschlugen, um zum Ziel zu gelangen, und er wird sich über die falschen Begriffe Andrer wundern. Wie kleinlich! ruft er vielleicht aus, vor einem gemalten Torso, und erschrickt vor der wenig künstlerischen Auffassung, dem Fehlen aller Lebenswahrheit in dem, von vier jungen Damen komponierten Stillleben! —

Ja, selten lobt er, selten ist ein gutheißendes Kopfnicken begleitet von einem vielsagenden Händedruck, und wenn dies einmal geschieht, dann ist es eine Begebenheit und sofort, nachdem der Meister das Atelier verlassen hat, wird der ganze Trupp neugierig die belobte Arbeit besehen, und dem Geehrten wird geschmeichelt und er wird gepriesen. —

Nun, geehrte Leser, würde es Euch nicht sehr interessieren, wenn Ihr solcher Stunde beiwohnen könntet? Wenn Ihr mit dem unsichtbar machenden Ring des Gyges bewaffnet, den Meister auf der Wanderung durch die Reihen seiner Schüler begleiten könntet? Ihn urteilen hören, wie das Eine verkehrt angefangen ist, das Andre so oder so hätte besser sein können, durch Beispiele bekräftigt, durch vernünftige Gründe bewiesen, kurzum, wie dieser talentvolle und erfahrene Mann, William Hunt, seinen jungen und lernbegierigen Zöglingen seine Ideen über Kunst in kräftiger und malerischer Weise beizubringen sucht?! —

Dieser William Hunt, vor einigen Jahren gestorben, war einer der geschicktesten, genialsten Künstler der jungen amerikanischen Malerschule. Die intelligenten Amerikaner begreifen, daß Kunst eine Sache ist, die in Amerika um so schneller Aufnahme finden wird, je mehr sie sich bemühen, im alten Europa in die Schule zu gehen. So wird unser Weltteil überströmt von Einwohnern beinahe aller Städte des neuen Welt-

teils die darnach trachten, sich die Künste des Friedens zu eigen zu machen. Paris ist ihr Hauptsitz, es ist dort eine ganze Kolonie von amerikanischen Künstlern, die längere oder kürzere Zeit bleiben, um mit den dadurch ausgebildeten Talenten und dem Ansehen als Apostel der heiligen Muse nach ihren Heimatstädten zurückzukehren. — Ein solcher war auch William Hunt, aber was an ihm besonders war, ist, daß er seine große, breite Auffassung zu malen, die er im Atelier von Thomas Couture in sich aufgenommen hatte, zu vereinigen verstand, mit der erhabenen und höchst eigenartigen des großen Millet. Bei diesem war er zu Haus als Freund und Schüler und hörte oft die Gespräche der großen Künstler, die ihn besuchten. Er lernte die Zartheit von Corrot, die breite Art von Troyont, den Scharfsinn von Rousseau kennen, aber hauptsächlich konnte er das vielumfassende Genie eines Mannes wie Millet begreifen und schätzen lernen.

Nach Amerika zurückgekehrt, nahm er seinen Wohnsitz in Boston und eröffnete dort auf Vieler Verlangen ein Damen-Atelier. — Die Spitzfindigkeit einer dieser Missen setzt uns in den Stand, seinem Unterricht nachgehen zu können. Sie hatte die Gewohnheit, (welcher Mann ist so schlau?) während Hunt mit seinen Schülerinnen über ihre Arbeiten sprach, dessen Reden, Aphorismen und sein Schelten auf die Rückseite einer ihrer Studien aufzuschreiben, um sie später

sauber zusammen zu stellen. So entstand ein sehr eigentümliches Werk, kein Buch, keine Abhandlung, aber ein buntes Gemisch, ohne Kopf und Schwanz, ohne Anfang und Ende. Man kann es eben so gut von hinten nach vorn lesen, wie umgekehrt; aber daß es dessen ungeachtet sicher der Mühe wert ist, gelesen zu werden, beweist die Geschichte dieses kleinen Buches. Kaum war es in Boston bekannt geworden, als Jeder, der künstlerisch thätig war, es lesen wollte und das ging so weit, daß bald darauf in London eine englische Ausgabe von dem Buche erschien, mit einem Empfehlungsschreiben von keinem Geringeren als dem bekannten John Everet Millais, gegenwärtig dem tüchtigsten Maler in Großbritannien.[1]

Als Herr Wisseling es aus London mitbrachte und einige Haag'sche Maler hatte lesen lassen, war allgemeines Staunen über das Büchelchen und jeder mußte es lesen; man verliebte sich ordentlich darein. Man belachte und bewunderte soviel Redegewandtheit, so viel fein überlegtes künstlerisches Empfinden. Maler wollen von Büchern über Kunst gewöhnlich nichts wissen, sie sehen sie nicht an und finden es lächerlich, Bücher über etwas zu schreiben, was allein durch Anschauung empfunden und begriffen werden kann.

---

[1] 1896 gest. An. d. Uebs.

Winkelmann, Lübke oder Waagen, die großen Kunstkritiker, sind ihnen unzugänglich, ja, es ist mir noch nie passiert, daß ich in irgend einem Atelier ein Buch über Aesthetik liegen sah. Ich glaube die meisten Maler würden solch Buch mit ängstlichem Gesicht ansehen, oder es als fünftes Rad an ihrem rollenden Wagen betrachten.

Aber dieses kleine Buch, lieber Leser, oder Leserin, seht Ihr, ist etwas andres, es ist kein Buch über Aesthetik, es ist selbst als ein Kunstwerk anzusehen. — Hier ist keine tiefe Gelehrsamkeit, keine fern liegende Theorie, nichts von alledem. Manchmal widerspricht eine Behauptung dem, auf der vorhergegangenen Seite Gesagten. Hunt wiederholt sich, er macht sich zuweilen auch der Uebertreibung schuldig, er stellt sich an wie ein kleines Kind, das nicht auf die Reden des weisen Mannes hören will, aber das thut er alles, um den verschiedenen Schülerinnen auf verschiedene Weise einen großen und wahren Begriff von dem zu geben, was sich der Schreiber dieser Zeilen unter der Idee „Kunst" vorstellt.

Es ist ein reiches, sofort zu gebrauchendes Kunstdiner, lauter kleine Schüsseln, ohne Umschweif angerichtet, einige etwas gepfeffert, einige etwas merkwürdig schmeckend, aber sicher erfrischend, gesund und nahrhaft.

Laßt das alte Niederland die kernigen Aussprüche eines Künstlers aus der neuen Welt getrost in sich aufnehmen. Wir können viel davon vertragen ehe es uns schadet, und wie ein alter Reim lautet:

„Ein Fremder kann uns öfters lehren,
Was wir im eignen Haus entbehren!"

Den Haag.

Josef Israëls.

„Zeichnen?

Ja, oder probieren zu zeichnen. Alles was ein Mensch thun kann, ist versuchen. Niemand thut etwas, ohne erst zu probieren. —

Die Natur geht sparsam zu Werke, sie bringt Licht und Schatten allein da an, wo es nötig ist. Geben Sie sich keine Mühe, es besser machen zu wollen als sie.

Warum zeichnen Sie mehr als Sie sehen können?

Wir müssen im Zeichnen vieles opfern, so gut wie in andren Dingen.

Sie dachten es erforderte mehr Arbeit?

Grade das Gegenteil. — Sie erreichen das Wunder der Naturwahrheit nicht durch zu große Peinlichkeit. Wenn ein Vogel durch die Luft fliegt, sehen Sie seine Federn nicht, um sie sehen zu können, müßte Ihr Auge mehr als einen Augenpunkt haben, einen für den Vogel und einen für die Federn. Sie müssen nicht die Wirklichkeit, sondern das, was Ihnen als die Wirklichkeit erscheint, wiedergeben."

„Sie bringen so viel Licht und Schatten an, daß Sie nun wieder der Wirklichkeit Gewalt anthun; das ist die Verneinung der Wirklichkeit."

„Sie sehen einen schönen Sonnenuntergang, und auf dem Bilde, welches Sie davon machen, kommt eine Scheune vor. Sollen Sie es nun im ganzen auffassen und mit breitem Pinsel ein großes Stück Luft und den Gesammteindruck des Gebäudes hinsetzen? oder sollen Sie sich befleißigen einige Bretter der Scheune, vielleicht einige Nägel auf den Latten, oder den Schatten der Nägel auf dem Brett zu zeichnen? Während Sie damit beschäftigt sind, ist Ihr ganzer Sonnenuntergang längst vorbei."

„Sie skizzieren Ihre Komposition ohne Kenntnis von der Sache. Sie müssen Ihre Eindrücke der Natur entnehmen.

Das Komponieren ist nichts anderes als die Erinnerung an Bestehendes. Keine Uebertreibung kann so stark sein wie die Natur selbst, denn nichts ist so eigenartig als die Wahrheit; sie ist ungewöhnlicher und zügelloser als die Phantasie. Suchen Sie in der Natur nach Vorwürfen und gebrauchen Sie die, soweit Sie darnach Bedürfnis haben. Hawthorn hatte ein Notizbüchelchen, worin er die Gedanken aufschrieb, die er aus dem Leben und aus der Natur in sich

aufnahm und gebrauchte das, als er einen Roman schrieb."

Ueber eine Wildstudie:

„Ihr Hintergrund ist nicht einfach genug. Es ist keine Mauer, sie steht nicht dahinter und die Vögel kommen nicht vor. Nichts ist klar ohne Hintergrund. Ein weißes Ei gegen ein weißes Stück Papier wirkt nicht."

Es ist nicht leicht einen Hintergrund zu malen, ich glaube behaupten zu können, die alten Meister gaben sich mehr Mühe mit ihren Hintergründen als mit ihren Figuren.

Sie kennen die Anekdote von Van Dyk, der zu Rubens kam mit der Empfehlung, er könne schon einen Hintergrund malen. „Das ist mehr als ich kann," sagte Rubens.

Es ist eine Kraft und ein Leben in der ersten Skizze nach der Natur, die ein späteres Werk selten hat. Eine Malerei muß sie packen, als wenn Sie jemand an der Schulter festhielte, sie muß als Wirklichkeit frappieren. Velasquez und Tintoretto hatten es darin weiter gebracht als irgend jemand, weiter selbst als Tizian, dessen Werke sehr schön modelliert und gemalt waren, aber sie vermochten nicht so un-

mittelbar zu fesseln und dadurch die Aufmerksamkeit dauernd auf sich zu lenken.

Ich sah einen Mann im Vorbeigehen, ich habe einen Eindruck von dem Mann in meinem Gedächtnis, d. h. ich nahm ihn nicht ganz bestimmt in mir auf, ich könnte nicht mehr sagen, ob er große Schritte machte. — Dies hat nichts mit dem unmittelbaren Eindruck zu thun.

„Halten Sie in Ihren Skizzen an dem ersten lebendigen Eindruck fest; bringen Sie keine Einzelheiten hinzu, welche denselben abschwächen. Legen sie Gewicht auf die Hauptsachen. Proportion, Wert der Töne, d. h. Verhältnis von Licht und Schatten und Einzelheiten, welche die Anlage nicht verderben.“

„Sehen Sie nach der Figur des Jungen und zeichnen Sie diese, als ob es eine Pflanze wäre. Bedenken Sie, daß der Hintergrund und die Kleidung mit der Figur im Einklang stehen. Sie könnten die Zeichnung von dem Gesicht ganz anders machen, ja, den Kopf eines ganz anderen Jungen hineinzeichnen, ohne den eigentlichen Charakter der Figur wesentlich verändern zu müssen.“

„Sie sprechen von einer Uebung der Hand, darauf kommt es beim Zeichnen weniger an, als Sie denken, Sie müssen mit ihrem Verstande zeichnen. Sie müßten mit Ihren Zehen zeichnen können, wie jener Mann in Antwerpen. —

Der alte Poussin sagte: „Meine Hände zittern vor Alter, aber ich denke, sie sollen meinem Kopfe noch gehorsam sein.“

„Streben Sie nach Einfachheit, nicht nach Schwierigkeit. Wenn Sie nach Afrika mit einer großen Ladung Waaren gingen, und hörten, daß zu einer bestimmten Zeit dort angekommen, Sie den Verkaufspreis verdoppeln könnten, so würden Sie zweifellos die Hälfte der Ladung über Bord werfen, um zu rechter Zeit dort einzutreffen.“

„Geben Sie sich nicht übertriebene Mühe um einen Kopf zu malen, suchen Sie nicht allerlei Töne nebeneinander zu setzen, sorgen Sie vor allem den Eindruck des Ganzen wiederzugeben. Machen Sie das Gesicht nicht zu einem Flicken von Tönen, brauchen Sie die Farben, welche die Natur gebraucht, aber versuchen Sie nicht jede einzeln wiederzugeben. Vielleicht wird man Ihre Arbeit eintönig nennen, aber ein Ton ist besser als viele, die nicht übereinstimmen.“

„Nehmen Sie Ihren Verstand zur Hand, und zeichnen Sie die Dinge so, wie sie sich Ihnen darthun, wenn Sie auch nicht wissen, was es ist.

Es giebt Menschen, die 2 oder 3 Brillen aufsetzen müssen, und doch gut zeichnen können.“

„Nun Sie gelernt haben Massen wiedergeben, müssen Sie einmal Albrecht Dürer und Hans Holbein kopieren, um genau zeichnen zu lernen. Zeichnen Sie dann aus dem Kopf nach, und machen Sie sich dadurch deren Art zu einem Teil Ihres eignen Ich."

„Ich strebe nach Stimmung!" „Stimmung! gut, aber thun Sie darin nichts, was zu den Unmöglichkeiten gehört."

„Sprechen Sie nicht von dem was Sie thun wollen, sondern führen Sie es aus."

Denken Sie mal eine Zeit lang nicht an Farbe, legen Sie allein Gewicht auf die Massen und Verteilung der Töne.

Einige Kupferstiche von Tizian geben beinahe seine Farben wieder. Opfern Sie anfangs die Schönheit Ihres Zeichnens für die Verteilung der Töne.

Machen Sie auf ein Stück Papier die Einteilung Ihres Vorwurfs; dann legen Sie vor Allem Gewicht auf Klarheit, auf dasjenige, was eine Malerei zum Bilde macht. Das Eigentliche von einem Bild ist das, was nicht beschrieben, sondern allein gemalt werden kann. Litteratur kann den Platz von Kunst nicht einnehmen.

„Nicht alle Töne in der Musik sind hoch, es muß auch tiefe Töne geben. Bringen Sie nur solche Ein-

zelheiten an, die das Ganze besser hervortreten lassen. In Ihrer Arbeit muß nicht alles „Triller" sein.

Wie sind die Dinge sichtbar? Können Sie ein Ei gegen einen weißen Hintergrund sehen? Sie können es nicht hervortreten lassen, ohne eine Linie darum zu ziehen." —

Man fühlt, daß das Fleisch lebt. Sie können die Kontur dieses Arm's nicht sehen, sie besteht, vermöge des Tones, der ihn begrenzt; der dunkelblaue Stoff, und das Stück dunkelblaue Taille helfen ihn erkennen.

Setzen Sie die Farben auf wie Florentinische Mosaik, die besteht aus aneinander gefügten flachen Stücken. Halten Sie die Massen breit, einfach und frei, und verteilen Sie die Umrisse geschickt.

Zeichnen Sie nur so gut als Ihre Fähigkeit ausreicht; ich mache mir wohl einmal weis, ich könnte mehr als ich thue, aber ich weiß doch, daß es nicht so ist. —

Was macht ein Auge schön? Nicht das Auge selbst, obgleich gewisse schöne Formen von Augen anerkannt sind. Es ist der Blick, die Seele, und dann Teile, die das Auge umgeben. Die Schönheit besteht nicht im „Feucht" aussehen, das thut eine Schnecke auch. —

Wir lassen unser Leben für Kleinigkeiten, aber einen

weitern Blick haben, das Ganze umfassen, das wollen wir nicht! —

Eine große Kraft und ein starkes Licht gehören in jede Malerei! —

Wir sind nie zufrieden mit dem, was wir können, wir wollen durchaus etwas zeichnen, was für uns zu schwer ist, Lieder singen, in denen Töne vorkommen, die uns zu hoch liegen. Wie selten hört man Sänger, die ihre Stimme nicht forcieren müssen. Wer verlangt die höchste Note zu hören, die Sie singen können? Wir wünschen den Eindruck von mehr Kraft in Reserve zu bekommen. —

Schönheit besteht nicht in Ausführlichkeit; auch durch Sandpapier verbessert man nicht, was einmal verdorben ist. —

Das Malerische kann in fünf Minuten durch Licht und Schatten wiedergegeben werden. —

Auf das Ausüben kommt es an. Das Ausüben ist bös genug, nichts thun, ist schlimmer!

Sie wissen nicht, was Beharrlichkeit ist, denken Sie an den Jungen, der im Pariser Konservatorium Geige spielen lernte, und der länger als ein Jahr brauchte, um seinen Daumen anders zu biegen, als er es in seiner Provinzialstadt gelernt hatte.

O, das viele Thun, um sich bei den Menschen beliebt zu machen! Schließlich werden Sie selbst Ekel davor empfinden und werden es ihnen doch nicht recht

machen. Die Meisten von uns richten ihr Leben nach dem Kritiker ein, „er lebt von uns;" er opfert sich nicht, denn er kriegt genug für seine Kritiken. Wenn die Vögel die Zeitungen lesen könnten, würden sie alle anders singen, als sie es thun. Die Papageien würden singen wie die Nachtigallen, und welcher Spaß würde das sein! —

Skizzieren Sie hie und da etwas mit Holzkohle, leicht über das Papier gehend, als wollten Sie Spinnweben wiedergeben. Ich ließ Sie alle anfänglich diese Eichhörnchen nachzeichnen, nm Sie zu lehren einen Eindruck wiederzugeben. So lasse ich Sie eine dunkle Masse machen, und später daraus eine Form geben.

Erst nachdem Sie Verhältnisse und Masse angegeben haben, müssen Sie mit Richtigstellung der Zeichnung anfangen, wie es Holbein machte.

Sie müssen mit Kohle einen Vogel zeichnen können, daß man nicht weiß, was der Vogel und was die Zeichnung ist; mit weiß und schwarz so vollkommen modellieren können, daß die Zeichnung Farbe zu haben scheint. —

Fangen Sie damit an, alles auf dem Papier richtig zu verteilen, dann arbeiten Sie mit langsamer Sorgfalt, fest und unverdrossen durch. Wagen Sie es selbst, etwas falsch zu zeichnen, wenn Sie dadurch eine gute Wirkung erzielen.

Es giebt ein egyptisches Bild, wo der Arm, der

länger ist als die ganze Figur, mit solcher Lebendigkeit ausgestreckt erscheint, daß der Beschauer sich davor verneigt. Wir wagen wohl den Buchstaben „D" zu schreiben, aber wir pimpeln so lange an einer Zeichnung herum, bis von Natur nichts mehr darin zu sehen ist, als unser eigenes — Ich! —

Sobald Sie eine Idee vom Wert der Farbe haben, vergleichen Sie stets die Konturen und Linien. Halten Sie einen Spiegel vor Modell und Zeichnung und vergleichen Sie, ob der Eindruck derselbe ist. —

— Nicht? — Fragen Sie sich worin die Verschiedenheit besteht. —

Denken Sie bei der Arbeit; arbeiten sie nach einem gewissen System.

„Es ist, als ob mir niemals etwas einfiele!"

Es fällt niemals jemand etwas ein. Zum Schlusse thut's Beharrlichkeit und das unmittelbare Aufzeichnen unserer Eindrücke hilft unglaublich, wir versuchen bloß nicht, aus Furcht nichts zu können.

Als ich ein kleiner Junge war, wollte ich Violine spielen lernen, aber irgend jemand entmutigte mich, indem er sagte:

„Thue es nicht, es ist so schwer!"

Ich könnte den Mann ohrfeigen, es ist natürlich bequemer, Brei zu essen als Violine zu spielen, aber es erfordert auch nicht dieselbe Kraft! —

Man kann eines Kindes Verstand besser durch zeichnen als durch Bücher entwickeln, denn nichts schärft seine Beobachtungsgabe in gleicher Weise. — Stecknadellöcher in einem Stück Papier, geben dem Kinde einen besseren Begriff von den Sternen als ein Buch über Astronomie. Kinder sollten zeichnen lernen wie schreiben, und es sollte nicht soviel Aufhebens davon gemacht werden. Sie müssen ermutigt werden, nicht geschmeichelt. Jedes Kind zeigt schon frühe einige Anlagen zum Zeichnen, es malt Figuren auf Tischen und Büchern; ganze Bogen voll Papier, die nicht „verschmiert" werden sollten, während dieselben Eltern, die das Papier „sparen" wollten, den größten Blödsinn darauf schreiben. Ohne Anleitung verliert das Kind die Lust am Zeichnen, es gewinnt allmählig Interesse an anderen Dingen, und wenn sie dann wieder erwacht, bedarf es noch einmal so vieler Mühe, um die Fertigkeit zu erlangen, die es sonst spielend erreicht hätte.

Lassen Sie mich Ihnen ein paar einfache Regeln geben um Zeichnen zu lernen: „Zuerst sehen Sie, welcher Gestalt das Ganze ist. Geben Sie dann mit wenigen Linien die Bewegungen an. In einer Figur kann nur *eine* Bewegung sein, man kann nicht verschiedene Teile aneinander setzen.

Einfache Linien und einfache Tonverhältnisse! —

Zuerst ist die Form des Ganzen festzustellen, wie sie auch sei, ob viereckig, lang oder rund.

Sehen Sie auf die richtige Verteilung in Ihrer Arbeit, das Wichtigste immer zuerst, Sie erreichen nachher nicht mehr die richtige Wirkung. Stellen Sie die Dinge auf ihren richtigen Platz. Wenn Farbenwerte einander gleich sind, daß sie dieselben nicht zu unterscheiden vermögen, lernen Sie dann die Massen vereinfachen, indem Sie die verschiedenen Tonverhältnisse als „einen" behandeln.

Gewöhnen Sie sich, aus dem Gedächtnis zu zeichnen. Der Wert solcher Skizzen liegt darin, daß so Vieles vergessen wird. Mit der Zeit müssen wir lernen, auf unsern Bildern mit Bewußtsein das wegzulassen, was wir jetzt entweder aus Unkenntnis oder Vergeßlichkeit weglassen. Wir müssen „lernen" was wir opfern müssen.

Es ist mehr Phantasie nötig für ein lebendes Wesen, als für alle möglichen Drachen. Die Phantasie läßt Schlangen aufrecht gehen, während jedermann weiß, daß sie auf der Erde kriechen. Nach der Erfahrung kommt erst die Phantasie! —

Fassen Sie eine Sache flink an, nicht so viel überlegen, Sie werden nochmal so schnell lernen. Es wird eine Zeit kommen, wo Sie sagen können, „Das ist gut," aber Sie müssen erst Ihr A b c können. —

Ich halte nichts von dem Versuch, mehr sehen,

oder sich mehr erinnern zu wollen, als man kann. Wenn ein Stück unbedeckte Leinwand einen bessern Effekt macht, als wenn es bemalt wäre, wenn etwas halb fertig besser aussieht, als vollendet, mit einem Wort: Wenn uns „der Herr" auf diesem Weg entgegenkommt, so sollen wir sagen: „Vielen Dank", — und die Hilfe annehmen, und nicht denken, weil wir das nicht gethan haben, müssen wir das Fleckchen bemalen und die Arbeit dadurch verderben. — Bei einem Portrait, das ich malte, sagte der Mann: „Sehr schön, aber sehen Sie, hier ist ein Fleck, worauf keine Farbe ist!" „Ja wirklich!" — und dann, um dem Mann zu gefallen, setzte ich da einen Ton hin, und verdarb damit das Beste am ganzen Bild. —

Sehen Sie dieses Haar? Ich will das Haar malen, es ist braun, ich weiß, daß es braun ist; aber die Leute sagen, daß mein „graues Haar" so schön ist. Ich muß also etwas von meinem schönen „grau" anbringen. Ich verleugne die Natur, thue es, und dann sagt ein Besucher: „Ist das Haar nicht etwas zu grau?" „Jawohl", sage ich, „aber sehen Sie, das kam, weil mein Atelier nach Norden liegt, da sieht man alles etwas „grau", und ich mache mir selbst weis, nicht zu lügen.

Wir müssen unsrer Befähigung folgen. Das thut Shakespeare, wie alle großen Männer. Das thut Bret Harte, Abraham Lincoln glaubte an seine Fä-

higkeit, warum sollte er auch nicht? hatte er doch ein Recht dazu! —

Man mag sagen was man will, es giebt viel Gutes in dieser Welt, und wenn nicht in dieser, in jener, und dahin werden wir noch kommen.

O, wenn Sie mich hören könnten, seufzen, stöhnen, sehen wie ich wegwische, und von Neuem anfange, mich selber hassend und elend fühlend! —

O, über die Leute, die so leicht arbeiten, es kostet ihnen keine Mühe ihre Werke zu sehen — und wegzugeben. —

Flüchtige Arbeiten machen nur Eindruck, wenn sie flott und doch sauber gearbeitet sind. —

Nur die Wahrheit hält Stand machen Sie keine festen Linien, die nicht wahr sind. —

Das Gedächtnis ist ein sehr flaches kleines Ding und man hilft ihm durch Kleinigkeiten auf. Können Sie einen Eimer am Niagara füllen? Nein, er wird durch kleine Strahlen voll. —

Es wird hundertmal zu viel gearbeitet. Sorgen Sie an einem Tag, Nahrung für zwei zu bekommen. Nehmen Sie einen guten Anlauf, und dann ruhen Sie.

„Hast Du am bösen Tag geruht,
„So geht's am Guten doppelt gut!"

Es ist ein Vorzug zu sehen, wie ein Ding gemacht wird, ein Kunststück, zeigen zu können, wie ein

Ding gemacht wird. Man kann zwei Kugeln so aneinander werfen, daß sie wie eine aussehen. —

„Ich sehe gar nichts."

Ist auch nicht nötig, Sie sehen in jedem Fall mehr, als Sie thun können. —

Machen Sie es so gut als möglich! Eingebung ist nichts, ohne Arbeit! Sehen Sie zuerst auf große Linien; gewöhnen Sie sich, die Proportionen genau anzugeben. Uebereilen Sie sich nicht, und geben Sie alles, was Sie zu können glauben. — Zunächst ist zeichnen: Dunkelheit dahin setzen, wo Dunkelheit ist; beachten Sie, wo sie hingehört im Vergleich zu anderen Tiefen. — Geben Sie Lichtlinien an und benutzen Sie solche als Wegweiser. —

Fürchten Sie sich nicht, Eindrücke wiederzugeben, die Sie von der Natur empfangen haben.

Ignorieren Sie, was die Natur ignoriert.

Ein Kunstreiter darf sein Ziel nicht verfehlen, er muß seinen Sprung thun; ich sah einen sich in die Hände beißen, um dahin zu gelangen. —

Zeichnen Sie sorgfältig nach alten Meistern, vor allem nach Albrecht Dürer und Mantegna. Tizian ist nicht fest genug. — Lesen Sie «Taine's Art en Grèce» und «William Hazlith's Criticisms on Art.»

Das Beste, was wir leisten, erreichen wir durch Kampf mit Schwierigkeiten. —

«Was soll ich thun, um Weichheit in das Gesicht zu bringen?»

Ach, nehmen Sie Gelb, Roth, Blau und Weiß, und dann thun Sie ganz, was Ihr Gefühl Ihnen eingiebt, Worte können Ihnen da nicht helfen! — Ich könnte Sie ebensogut veranlassen, mir aus einer Anzahl Briefe ein Gedicht zusammenzustellen, indem ich Ihnen sage: „So und so müssen Sie die Briefe benutzen," Sie würden mir vielleicht antworten: „Aber das ist ja gar nicht, was ich sagen will," darum müssen Sie Ihre eigene Sprache sprechen. —

Eine Eule gegen dunklen Hintergrund: Quälen Sie sich nicht mit der Eule allein, malen Sie am ganzen Bild zugleich, opfern Sie alles Andre den Lichtern und Schatten; es giebt nur eine Art, Licht zur Wirkung zu bringen — in Gegensätzen setzen Sie hin, was Sie sehen. — Nichts besteht ohne seinen Hintergrund; die Umgebung bringt den Vogel heraus. Zeichnen Sie eine Linie um Ihre Skizze als Rahmen, der den Raum bestimmt.

Denken Sie so viel wie möglich! Thun Sie so wenig als möglich mit den Händen, und so viel als möglich mit dem Kopf. —

Erlauben Sie sich den Luxus, so einfach als möglich zu arbeiten. —

Wir können Licht und Schatten nicht so wiedergeben, wie sie in der Natur sind, und müssen deshalb zu übertreiben versuchen. —

Man muß bei dem Zeichnen wie bei dem Schießen, allein das Ziel im Auge haben. Halten Sie den Finger leicht an den Hahn, lösen ihn vorsichtig und denken dabei nur an das Ziel, alles andere muß davor zurückstehen. Ein schlechter Schütze denkt zu viel an den Hahn, denn der Schuß muß wie von selbst losgehen. —

Von den ältern Schülerinnen unter Ihnen, müssen einige nun ein System annehmen; machen Sie es mit sich selbst ab, wozu Sie Lust haben und thun Sie es dann.

Jeder muß ein Ding wiedergeben, wie es ihm erscheint. Wenn jedermann eigenartig ist, dann lohnt sich's zu leben. Einige Menschen brauchen sich nur halb zu äußern; und wie interessant sind sie. —

Zwanzig gute Zeichner werden denselben Vorwurf nicht egal auffassen, das wäre auch nicht zu wünschen. Folgen Sie Ihrem eignen Geschmack und es wird sich stets jemand finden, der Ihre Arbeit zu würdigen weiß. —

Zeichnen! was ist Zeichnen, ein Idiot, der schreiben lernte, würde auch zeichnen lernen. Nicht, daß er gut zeichnen würde, denn dazu, erscheint mir, bedarf

es mehr Anlage als zu irgend etwas andrem. Mehr als zum Plaidieren, oder eine Rede im Reichsgericht halten. Und darum nenne ich die Kritik so grausam, sie will kein Kunstwerk für das nehmen, was es ist, es ist „ein bischen zu viel dies und ein bischen zu viel das“, wenn es vielleicht in Wahrheit gar nichts wert ist. Lassen Sie Raphael und Tizian dieselbe Nase zeichnen und sie werden ganz verschieden ausfallen.

Sie sehen nicht mit meinen Augen, ich nicht mit den Ihrigen. Man lasse jeden mit seinen eignen Augen sehen und würdige das, was er wiederzugeben sich bemüht.

Es giebt Leute, die sich in ihren Erwartungen von Kunst in Amerika arg betrogen sahen, und gaben die Hoffnung längst auf, daß sich dieselbe dort entwickeln werde. — Bedenken wir, daß Kunst, ebenso wie gelée, erst zu erkennen ist, wenn sie verkühlt ist. Sie hat stets existiert, in allen Nationen, und die Ueberlieferung wird auch in Amerika Stich halten. —

Kunst wird nicht immer durch die Zeitgenossen erkannt. Die meisten Menschen wollen sie bewiesen haben; es giebt Leute, die dem „heute“ ferner stehen, als die Erde den Sternen, vielleicht werden ihre Nachkommen einmal erleuchtet. —

Wenn die Kunst von der Litteratur abhängig wäre,

würde nicht viel daraus werden. Der Künstler braucht Anregung; der Kritiker sollte sich freundschaftlich zu ihm stellen uud ihm damit seine Hilfe anbieten. —

Obgleich wir keine Kunst haben, giebt es doch mehr Menschen, die Bildergalerien besuchen, als Bibliotheken, und es studieren heut zu Tage mehr Menschen die griechische Kunst, als die griechische Sprache. —

Der Künstler vermittelt mit der Natur. Menschen lernen die Natur durch die Kunst lieben. Für den Künstler ist nichts vergebens, nichts giebt es, das seiner Aufmerksamkeit nicht wert wäre, ist er groß genug, so wird er jeden Vorwurf, den er bearbeitet, verherrlichen.

Wer sähe oder hörte nicht das Wort „Albatros“, und dächte nicht an den «Ancient Mariner.»[1]

Nichts bleibt von einer Nation als ihre Bilder, Poesie, Skulpturen und Architektur. — Kunst allein macht den Menschen unsterblich!

Versuchen Sie nicht die Farbe der Schulter dieses Kindes zu erreichen, Ihr ganzes Leben würde nicht genügen. Durch Flicken erreichen Sie nichts. Malen Sie einen einfachen Ton hin, und gehen Sie weiter. Arbeiten Sie die Sache „schlecht und recht“ durch, so klar wie Sie können. Nehmen Sie einen guten

[1] Gedicht von Coleridge.

breiten Pinsel und finden Sie eine Farbe, die einem Fleischton entspricht. —

Sie wollen malen lernen? Wir wollen zunächst nicht an Farbe denken; vor der Farbe muß man lernen zu „malen“ und das lernt sich nicht durch grübeln. Lernen Sie einfach arbeiten; fangen Sie die Dinge in einfacher, breiter Manier an, Sie werden dann wohl Fehler darin finden, die Sie verbessern können, — aber in einer neuen Arbeit! — Ich muß Ihr Gefühl für Farbe, (das nebenbeigesagt, sehr fein ist) abschwächen, und Sie lehren, einfach und breit zu malen. Ihr natürliches Farbengefühl, wird sich dann später klären. Nehmen Sie z. B. gebr. Sienna, Weiß und Cobald (Braun, Weiß und Rot würden es auch thun). Setzen Sie die Farbe frei und voll auf, verbinden Sie die Ränder vorsichtig, geben Sie die Idee auf, durch Schmieren etwas zu erreichen, achten Sie auf einfache, breite Manier. —

Der Uebergang von einer Farbe in die andere geschieht nur durch einen Ton. Eine viertel Stunde haben Sie damit zugebracht, eine Menge Töne in dies Gesicht zu setzen; sehen Sie es sich nun einen Augenblick ruhig an, und nehmen das Meiste davon wieder fort.

Vergrößern Sie die Flächen anstatt sie zu verkleinern. So wenig Halbtöne als nur möglich. Breiten Sie die Lichter mehr aus, achten Sie auf die Grenzen und bewahren Sie die Verhältnisse.

Ich erstrebe stets einfache, durchsichtige Farbe, wenn ich Luft male, so will ich nicht irgend eine gemalt gesehene Luft nachahmen!

Kümmern Sie sich also nicht so viel um die Farbe, trachten Sie danach den richtigen Effekt von Schwarz und Weiß zu erzielen, und man wird die Farbe nicht vermissen. Ich weiß wohl, man tadelt an meinen Malereien, daß sie nicht farbig genug sind, nun, ich meinerseits finde recht viele Dinge unschön, die um ihrer Farbe willen bewundert werden. —

«Ich versuchte die Reflex-Lichter wiederzugeben.»

Reflexlichter; Es giebt kein gutes Bild mit Reflexlicht. Das kommt von selbst mit dem Schatten; und denken Sie nicht soviel an das hohe Licht auf der Nase. Denken Sie nicht, daß ein Gesicht dadurch besser herauskommt.

Sehen Sie nach diesem „Grenze", ich hänge ihn auf, weil er so schneidig gemacht ist; aber er ist voller Unnatur, in mancher Beziehung unwahr, und es sind Lichter angebracht, wo solche unmöglich sein können; dasselbe ärgert mich in meiner Skizze daneben, sehen Sie diese Backe an, sie kommt heraus wie eine Bratwurst, es ist wahr, ich habe es selbst gemalt, aber ich finde es unerträglich. —

Achten Sie auf breite Lichter, schwächen Sie die-

selben nicht durch Halbtöne, halten Sie sie frisch. Sie denken hier ist Schatten, dort ist ein Schatten und dabei wird das Ding nicht modelliert. Das kommt davon, wenn man etwas hundertmal übermalt, und nicht einmal daran dachte, was es eigentlich vorstellt. Sie können die Nase nicht dadurch erzwingen, daß Sie ein Licht darauf setzen, es muß ein Schatten daneben sein. —

Arbeiten Sie so lange, als Sie wissen, daß Sie es thun müssen, keinen Augenblick länger. —

Seien Sie sorglich sorglos. Trachten Sie nach einer breiten, platten Oberfläche. Leute, die für's Brot arbeiten, Stubenmaler etc. machen stets breite Flächen; die sind nicht diftelig.

«Wie soll ich diesen Hintergrund malen?»

Da müssen Sie nach „Cambridge" gehen, um das zu hören. Die Theorie wird es Sie lehren! Es giebt in der Kunst keine andere Sprache als das Auge. Kunst kann keine Farbe beschreiben, das ist das hübsche an Bilderbüchern, sie sagen nichts. — „Wie" Sie ihn machen sollen? Nun, wenn Sie es durchaus wissen müssen, — nehmen Sie einen tiefen, dunkeln, undurchsichtigen, olivefarbnen — grauen Ton. —

Malen ist die Wiedergabe von Form, Charakter und Farbe der Dinge, nicht Oel oder Firnis. —

Außer bei Idioten, sind die Augen eines Menschen niemals ganz gleich. Bei den Idioten haben auch die Mundwinkel die gleiche Bewegung. Wir brauchen darum nicht unglücklich zu sein, wenn mal ein Mundwinkel etwas höher heraufgezogen ist, als der andre und ein Auge etwas höher steht, als das andre. Wir wollen zwar nichts gegen die Idioten sagen, vielleicht sind sie in einer andern Welt so wie es sich gehört. Zuweilen sind sie interessanter, weil sie so natürlich sind. —

Modellieren Sie die Augenbrauen, als ob weder Farbe noch Haar darauf wäre; es muß aussehen, als ob ein Wässerchen über einen Stein fließt. Das Auge liegt nicht flach auf dem Gesicht, was über und unter dem Auge liegt, macht es zu dem, was es ist. —

Der Mund ist kein Schlitz; er hat die Form einer Trompete, etwas, dem ein Ton entquillt. —

«Ich möchte den unschuldigen Ausdruck wiedergeben.»

„Malen Sie den Mund und dann die Unschuld, sonst wird er zu *unschuldig*."

Vertikale und horizontale Linien sind unfehlbare Führer der Perspektive, damit kann man alles zeichnen.

Sorgen Sie zuerst für Aehnlichkeit und dann dafür, daß es packt! —

Treten Sie öfters von Ihrer Arbeit zurück und

vergleichen Sie, ob die Ausführung mit der Auffassung Ihres Vorwurfs übereinstimmt.

Sie können nicht allein von der Natur lernen. Kopieren Sie Albrecht Dürer, sehen Sie Tizian an, Sie können weder Erdkunde noch Algebra ohne Bücher lernen. Sie können nicht Schönes herstellen, ohne schöne Vorbilder gesehen zu haben. Ich möchte mal „Adam" diese Draperie zeichnen sehen, er würde sich hinaufstehlen, — das wissen Sie selbst. —

Seien Sie nicht ganz mutlos, weil Sie nicht in einem Nachmittag zum Maler werden. Es ist nicht allein unsre Schuld, nicht malen zu können, es kommt, weil wir zu wenig gesehen haben. —

„Vorwärts kommen können ohne Unterricht?!" Niemand leistet ja Gutes, ohne von denen gelernt zu haben, die Gelegenheit hatten, Gutes und Großes zu sehen. Denken Sie Michel Angelo, Tizian oder Raphael waren Autodidakten? Ich denke nicht! —

Ich habe Ehrfurcht vor allem Bestehenden, weil es besteht, aber ich habe keine Achtung vor dem, was nicht ist, weil es nicht ist! — Malen Sie zum Vergnügen, — es kommt nicht darauf an, ob Sie Erfolg haben oder nicht, lassen Sie den Erfolg später kommen. —

Zeichnen Sie bestimmt und seien Sie wohlgemut!

Diese Skizze ist flott, aber ich mag sie nicht. Sie

ist zu rasch gemacht, es spricht zu sehr das Bestreben daraus, schnell arbeiten zu können. Es ist mir gleich wie schlecht eine Skizze gemacht wurde, wenn man daraus ersieht, sie wurde mit Liebe gemacht. — Ich möchte Sie nicht mit einem Male zu fertig haben. An dieser Skizze könnten Sie unmöglich noch etwas hinzufügen. Ich wiederhole, sie ist flott, aber Sie kamen zu früh dazu; es hat keinen Zweck, sich selbst zu überholen.

Alles was Sie malen, muß den Eindruck von „Streben" machen. Wenn Sie einen Stotternden hören, der sich verständlich machen möchte, so werden Sie ihm entgegen kommen, um ihm zu helfen.

Es ist mir ganz gleichgiltig, ob Sie korrekt sprechen oder nicht, wenn Sie nur etwas zu sagen wissen. —

Niemand erreichte je etwas Tüchtiges ohne ernstes Nachdenken. Ich halte viel vom Ernst. Was würde Michel Angelo in der Sixtinischen Kapelle erzielt haben, wenn er seine Arbeit leicht genommen hätte?

Ein Künstler besuchte eines Tages die Grisi und fand sie müde und abgespannt auf dem Sofa liegend. Er konnte seine Ueberraschung nicht verhehlen und sagte, sie sei bisher die Einzige gewesen, die er beneidete ihrer immerwährenden Kraft, geistigen Frische und Fröhlichkeit wegen. Er hätte nie geglaubt, das Leben könne ihr eine Last sein. „Ach", sagte die Grisi, „ich ruhe

den ganzen Tag für den kurzen Abend auf der Bühne, um nichts in der Welt möchte ich jetzt dieses Sofa verlassen, dessen Ruhe ich bedarf, um des Abends für meine Pflicht geschickt zu sein". Sie opferte alles dafür.

Ich sah Blondin, nachdem er auf einem Seil über den Niagara gegangen war, er sagte mir: unter der großen Menge von Zuschauern würde kein einziger sein, der im stande wäre, seinen Balancierstock nur zu ebener Erde solche Strecke weit zu tragen, wie er es gethan hatte, — ohne zu schwanken.

Seien Sie keinen Augenblick unachtsam. Es giebt Musiker, die kein Piano anrühren, wenn es nur einen falschen Ton giebt. „Launisch", sagen Sie vielleicht, aber jener Musiker hat Recht: Für den Fall Sie heute Abend ein kleines Lied hörten, würden Sie verstimmt sein über die Menschen, die nicht einmal auf einem unreinen Piano ganz rein „begleiten" können. Was würden Sie von Ihrer Gastgeberin denken, wollte man Sie an einer soirée auffordern: „Bitte zeichnen Sie uns etwas" — oder „bitte schreiben Sie uns ein kleines Gedicht, wir möchten mal sehen, wie Sie aussehen, wenn Sie dichten".

Das Schöne besteht nicht in sich selbst, aber durch die Verbindung mit seiner Umgebung. Das wirklich Schöne kann gehoben oder geschwächt werden durch

den Platz wo man es hinstellt. — Trachten Sie keinen Augenblick danach, wiedergeben zu wollen, was Sie nicht sehen. Sie klamnern sich da an eine Gewohnheit, die das Zeichnen unmöglich macht. —

Denke! wenigstens eine Minute, von fünfhundert.

Denken Sie, und seien Sie versichert, daß Verstand zum Zeichnen gehört.

Verleugnen Sie nie den Eindruck, den Sie empfangen.

Man kann nichts beenden, ehe es fertig ist.

Mit dem Ende anfangen, ist so gut, wie ein Loch in die Luft graben. —

Was heißt zeichnen? Wie ist der Vorwurf erkenntlich?

Verschiedenheit der «valeuren» macht den Effekt.

Sie glauben, es ist Sünde, einen Schatten in das Gesicht zu setzen? Unser Herrgott dachte anders darüber. —

„Das ist eine gute Skizze, doch rühren Sie nun nicht mehr an den Kopf, Sie würden ihn verderben.

Sic waren geschickt, bemühen Sie sich nun nicht, „übermenschlich" zu werden. —

Ich sehe Sie nicht genug von Ihrer Arbeit zurücktreten, Sie erreichen dadurch in einer Minute

mehr, als wenn Sie eine Stunde vor Ihrer Staffelei sitzen. —

Um Ihre Arbeit „fertig" zu machen, hören Sie auf, sich damit zu quälen und ewig zu verbessern; machen Sie keine Missethat daraus, Missethaten sind unpoetisch. —

Unser Begriff von „fertig" ist „glatt". Unser Wappen sollte aus Bimsstein geschnitten sein, das Feld — Sandpapier, der Helm — eine Feile. Ein Vogel ist „fertig", wenn er fliegen kann. —

Ruskin[1] nennt „fertig", den Stempel der Wahrheit aufgedrückt haben, — ich wünsche ihm viel Gutes und langes Leben, — er verwechselt es mit Tod und jüngstem Gericht! „Fertig sein" ist nichts andres, als ein äußerliches Aufhören, wenn das Gewollte gegeben ist; — aufhören, ehe Sie oder andre davon müde sind; ehe Sie selbst tot sind, oder Ihr Werk getötet haben; ich denke, das ist das Rezept für uns arme, schwache Menschenkinder. Ein Werk von Michel Angelo und der Diamant scheinen mühelos „fertig" zu sein, weil sie es in sich selbst sind.

Hören Sie auf, so lange Sie noch Atem haben, selbst wenn Sie sich noch nicht genug gethan haben. Manches Werk wird mit kaltem Blut zunichte

---

[1] Eine Auslese der Werke Ruskin's erschien in deutscher Uebersetzung im Verlag von Heitz und Mündel in Straßburg.

gemacht, damit es nicht von des Autors Unfähigkeit zeuge.

Die meisten sogenannten „fertigen" Bilder wirken steif, sie sehen leer und öde aus, wie ein Haus, dessen Bewohner aufs Land gezogen sind, eine frisch geputzte Thürklinke täuscht nicht darüber hinweg.

Sie haben blos „die Haut" vollendet, bitte, fangen Sie nicht damit an, womit die Natur aufhört. —

Man kann eine Wahrheit nicht „hinzufügen"; eine Wahrheit ist etwas in sich selbst abgeschlossenes. — Wahrheit hinzufügen, gleicht dem polieren einer Seifenkugel.

Ich hörte einst einen berühmten Staatsmann einen französischen Brief vorlesen, aber anstatt, so gut es eben gehen konnte, vorwärts zu gehen, hielt er beständig inne, sich korrigierend und die Sätze wiederholend. Die Folge davon ist, ich habe vergessen, was in dem Brief stand erinnere mich nur noch der ewigen Verbesserungen. Ich höre sehr gern gut französisch lesen, aber ich höre es nicht gern üben, Demosthenes übte sich nicht öffentlich, er ging dazn in einen Keller. —

Die einzelnen Dinge einander unterordnen ist, was das Bild zum Bilde macht. —

Wir bewundern mehr die Vollendung einer glatten, runden Kugel, als die, der Kastanienschale. Wir verlangen auch nicht nach der Art von Vollendung, wie sie

Ratten einem Käse geben würden, — wenn die Ratten fertig sind, ist vom Käse nichts mehr übrig. — Vermeiden Sie gewisse kleine Details, die das Publikum „schön“ durchgeführt uennt, sie gehören zu den Dingen, die Kinder verwirren, Fliegen betrügen und Alberne amüsieren. —

Man sagt wohl von einem Bilde „es sei etwas Schönes dran“ — das ist kein Lob für das Bild. Was würden Sie sagen, wenn Sie über eine Sinfonie von Beethoven hörten, „es ist etwas Schönes dran“?

Verlangen Sie nicht zu viel von sich, es kann niemand über sich selbst hinaus; es schreckt vom „Produzieren“ ab. Arbeiten Sie durch und hören nicht eher auf, um Ihr Werk zu beurteilen, ehe es fertig ist. — Die Pferde, die ein Rennen von vier Meilen gewinnen, bleiben nicht nach der ersten Meile stehen, um ihre Schritte zu kritisieren, das besorgen schon andere Leute; und was auch andere erreichen mögen, was kümmert Sie das?!

Lassen Sie die Kritiker und Historiker im Aas wühlen, wer schafft, muß stets in der Gegenwart leben. — Im nächsten Werke soll sich das Gute des vorhergehenden finden, das Schlechte daraus weglassend, aber greifen Sie nicht Ihre eigenen Zeichnungen an, die armen Dinger können sich nicht ver-

teidigen. Bekennen Sie, und — fahren Sie fort! —

Apropos, was das kritisieren des eigenen Werkes betrifft, „ich glaube bestimmt, die beste Henne von der Welt würde aus ihrem frisch gelegten Ei kein Hühnchen herausgackern können, wenn sie sich auch noch so lange danach umdrehte, um es zu kritisieren, aber indem Sie immer Eier legt, und danach immer draufsitzt, wirft sie alle Verantwortlichkeit auf die Küchelchen."

Wenn Sie diese Blumen malen, machen Sie zuerst einen neutralen Ton, die «valeuren» sparend, dann schmeißen Sie, sozusagen, die Farbe drauf, auf diese Weise bekommen Sie einen roten oder gelben Ton, der angenehm ist, anstatt etwas roth oder gelb Gemaltes, was das Auge beleidigt. —

«Wird das Bild nicht reissen?»

Was thut's, es würde gut sein, wenn mehr Bilder reißen. Dachstuben sind ebenso notwendig als Museen. Es muß Raum geben, wo man schlechte Arbeiten unterbringt, und je mehr Bodenraum, je mehr wird ausgesondert. —

Geben Sie Kopf und Augen gleiche Richtung. Die Augen geben die Bewegung des Kopfes stets an, mit Ausnahme, wenn wir horchen. Sehen Sie mir zu,

da das ist's, was wir thun müssen, versuchen müssen zu thun! —

«Das kleidet nicht!»

Was, kleiden? — es ist natürlich. Sie wollen durchaus etwas nach Ihrer Phantasie malen und sehen nicht, was vor Ihnen ist. —

Versuchen Sie die leuchtende Eigenart des Gesichts im Licht zu erreichen, es ist ein sehr einfacher neutraler Ton, seine Schönheit besteht in der Steigerung. —

Sie glauben noch nicht an die Thatsache, daß die einfache Lichtmasse niemals durch Schatten getrübt ist. Sie haben diesen Schatten gemalt, um Rundung zu erzielen, sorgen Sie für Rundung im Ganzen. —

Unseren Augen wird von Kind auf peinliches Sehen gelehrt. Wir suchen alle nach Löchern in den Aermeln der Leute oder nach Staub auf deren Kragen. Es ist die kleinliche, engherzige Art, die Menschen zu betrachten. Wir Maler müssen unsre Augen nicht so gebrauchen, weil wir sie anders gebrauchen können, denn, wenn der Rock auch schmutzig ist, so kann er doch schön aussehen, wenn er gemalt ist. —

Trachten Sie zu verwirklichen, was Sie nötig haben. Fassen sie die Dinge nicht nur annähernd an. Fragen Sie sich ernstlich nach dem Charakter des Dinges da,



Sternblume.



Ophelia.



Badender Mann.



Niagarafall.

vor Ihnen: was ist es? wie ist dessen Farbe? Welche Farbe und Form ist dem zunächst? —

Sehen Sie sich ihr Bild mal durch die Hand an, malen Sie unbefangen so abgerundet, wie es da erscheint. Geben Sie dem Kindergesicht keinen Ausdruck, wie einem Demosthenes vor dem Richter im Parlament.

Wenn wir das malen könnten, was wir sehen, und unsre Beobachtungsgabe durch Sehen schöner Dinge schärften, würde es nicht nötig sein, immer so schöne Modelle zu haben. Wir arbeiten nicht genug um des Lernens willen, aber zu viel, damit die Leute wissen, d a ß wir arbeiten. Der Wunsch, sich auszuzeichnen, ist natürlich und lobenswert, aber wir müssen ihn zurückstellen und uns selbst opfern um zu lernen. —

Sie sind so eifrig, Ihren Vorwurf wiederzugeben, daß Sie darüber gar nicht sehen, was es ist. Wenn man lernen könnte, Etwas durch Anschauen schöner Werke herzustellen, so würde es möglich sein, immer gut zu arbeiten. —

«Es ist nicht ganz richtig!»

Gewiß nicht, aber es kann auch nicht sein, — schadet nichts, gehen Sie nur weiter, erwarten Sie nicht, gleich etwas Vollkommenes zu können. Wenn ein Pferd einen falschen Schritt macht, so wird der Fuhrmann nicht sagen: „zurück, geh hier noch mal," nein, gehen Sie stetig vorwärts.

Ein moderner Porträtmaler sagte einst zu jemand, der ihm saß, sein Bildnis werde mit der Zeit Tizian's Ton erhalten; er vergaß, daß zu Tizian's Zeiten viele Maler lebten, die nicht wie Tizian malten. —

Nein, es ist ein Irrtum, wenn man glaubt, die heutzutage gebrauchten Farben hielten nicht so gut wie die, der alten Maler, Die Alten verstanden eben zu malen. Sie malten frei und nicht kleinlich, mit einem Wort, sie waren keine Pfuscher.

Erachten Sie es nicht allein für Pflicht, die Klarheit zu übertreiben, übertreiben Sie, wenn es möglich ist, die Schönheit! Zum Teufel mit der Gewissenhaftigkeit. — Trachten Sie danach, die Dinge so zu machen, wie Sie sie sehen! Denken Sie nicht daran, ein „hübsches" Bild malen zu wollen. Bemühen Sie sich die Wirklichkeit wiederzugeben, und es wird hübsch genug werden. —

Sie können nur wiedergeben, was Sie in sich aufgenommen haben. —

«Wie soll ich bei diesem Kopf die Töne ineinander malen?»

Fragen Sie mich nicht, ich weiß es nicht! Wenn ich wüßte, wo ich das erfahren könnte, ich würde zehn Millionen Meilen auf meinen Knien hinrutschen. Boston ist groß in Rezepten, da giebt es eins für: wissenschaftlich sein, eins für sentimental, eins für religiös sein, aber für malen giebt es noch kein

Rezept, und da geben die Leute den armen Lehrern die Schuld, sie verstehen nicht genug mitzuteilen. —

«Welche Farbe würden Sie gebraucht haben?»

Ich würde nicht dieselben Farben brauchen wie Sie. Wenn ich die Skizze gemacht hätte, so würde ich wahrscheiulich auf der Stirn nicht so helle Töne gesehen haben. Sie beherrschen Einzelheiten ausgezeichnet, aber die Hauptsache ist: „am Ganzen" zu arbeiten. Auf die Massen kommt es an. Ein Uneingeweihter würde sagen: Das Gesicht sieht aus, wie mit Fliegenflecken bedeckt, ich aber sage, es ist wirklich fleißige Arbeit, gute Farbe, und lebendig. —

Arbeiten Sie, so lange Sie ganz und gar von dem Bild vor Ihnen erfüllt sind. Quälen Sie sich nicht damit herum, bis Sie Ihren ersten Eindruck verloren haben! Sobald Sie müde werden, hören Sie auf. Gehen Sie fort, lesen Sie irgend eine Zeitung, haben Sie dann andre Eindrücke gewonnen, treten Sie in einiger Entfernung vor Ihr Bild, und mit frischem Auge werden Sie sofort erkennen, wo Sie weiter zu arbeiten haben. —

Sie müssen über die Idee hinwegkommen, daß Sicherheit nur in schönen Linien liegt. Sicherheit ist Fertigkeit, eine gewisse Derbheit, etwas dicker als eine Linie. Ja, eine Kinderbacke kann derb sein. Ein derber Mann, läßt sich nicht durch eine Linie dar-

stellen, er ist durchaus derb. Derbheit findet sich in der Fläche so gut, wie in der Kontur. Eine scharfe Kontur macht eher den Eindruck von Schwachheit, als von Festigkeit. Ein Reif ist nicht derb. —

Gebrauchen Sie ihre Leinwand wie eine Schiefertafel auf der Sie ganz nach Belieben wegwischen können, so oft Sie wollen. — Halten Sie stets viel Maltuch vorrätig, gönnen Sie sich den Luxus, 25—30 bespannte Blendrahmen stehen zu haben, um damit anfangen zu können, was Sie wollen.

Durchsichtige Farben führen zu gar nichts. Sorgen Sie für einen kräftigen Ton. Dieses Durcheinander von Linien taugt nichts. Brauchen Sie Schwarz, so malen Sie Schwarz, brauchen Sie Weiß, so nehmen Sie Weiß. Fürchten Sie nicht Schwarz zu nehmen, wenn Schwarz sein soll.

Sie werden in Ihrem ganzen Leben nichts erreichen, wenn Sie sich nicht entschließen ein gutes Stück Kohle oder einen breiten Pinsel zu nehmen und eine gute breite Fläche hinzusetzen, wo eine nötig ist. Anstatt *eines* hellen Lichtes in Ihrer Skizze, haben Sie nun fünfzig! —

Skizze eines kleinen Knaben in roten Strümpfen:

„Die Strümpfe waren zuerst mit preuß. Blau und Weiß gemalt, dann wurde ein roter Ton aufgesetzt.

Wenn sie gleich rot gemalt wären, würde das Rot zu schreiend geworden sein, es wäre ein Bild mit roten Strümpfen geworden."

„Aus der Verbindung zweier Farben entsteht Farbe." —

Das höchste Licht auf dem Gesicht ist gewöhnlich auf der Stelle, die zuerst naß wird. —

Bei dem Versuch Sonnenlicht hinter die Bäume zu malen, kratzen Sie ab und setzen Sie heller auf. — Welche Farbe Sie nehmen sollen? Das ist mir ganz gleich, nur Licht, wo Licht ist. —

Ich hoffe immer, ein Porträt in einem Tage malen zu können. Da, sehen Sie meine Skizze, meinen Eindruck von dem Knaben, als er zum erstenmal ins Atelier kam. Mit wenig Linien stellte ich meinen Eindruck von seiner Figur und Bewegung fest. *Meinen* Eindruck sage ich, nicht *Ihren*, keines Andern Eindruck. Es würde Keiner ihn genau ebenso aufgefaßt haben, als ich. —

Wenn ich nun sage, ich möchte ihn in einem Tag malen, so glauben Sie nicht, daß ich es als eines Tages Arbeit erachte. Seit Wochen trage ich mich in Gedanken damit herum, habe verschiedene Hintergründe fertig gemacht, — wohl vier, — ich habe an einigen Hintergründen experimentiert, welcher wohl der Beste sei. Ich habe mich Tag und Nacht damit

beschäftigt. Ich bin des Morgens um 3 Uhr mit dem Gedanken erwacht, ob ich ihn wohl lebendig genug herauskriegen würde. So behalte ich das Porträt in meinem Kopf, bis ich fühle, daß ich die richtige Farbe aufsetzen kann, daß ich dieses dunkel, jenes hell genug machen werde. Wenn die Zeit kommt, muß ich bereit sein, malen zu können, und ich sage Ihnen, es ist kein Spaß, ein Porträt zu malen. —

Ich wundre mich nur, daß ich nicht zaghafter bin, wenn ich anfange, ich fühle mich sicher, es erscheint so einfach; ich denke nicht an die Zeit, die unausbleiblich kommt, an die Zeit, wo ich verzweifle, wenn die ganze Arbeit mir hoffnungslos erscheint. Bei jedem Porträt, das einigermaßen Wert hat, kommt einmal die Zeit der Verzweiflung.

Fragen Sie sich ernstlich, wie die Sache wirklich ist. Ist die Linie grade, so machen Sie sie grade, machen Sie sie gleich so gut als möglich; ist sie krumm, so machen Sie sie unwiderruflich krumm.

Legen Sie Palette und Pinsel aus der Hand und fragen sich, als wenn Ihr Leben davon abhinge, welches die richtige Farbe ist; entscheiden Sie so klar als möglich, wodurch Sie das Ziel erreichen, nehmen Sie es sofort in Angriff, schwanken Sie nicht den ganzen Morgen, um am Nachmittag dahin zu gelangen. —

«Würden Sie Herrn A. malen, wenn ich ihn bestimmen könnte, Ihnen zu sitzen?»

Ich halte nichts von gezwungenen Modellen, ich könnte keine Katze malen, wenn sie irgend welche Skrupel hätte. —

«Meinem Gefühle folgend malte ich so, aber ich glaubte es müsse anders sein, und darum versuchte ich's zu ändern.»

Malen Sie stets nach Ihrem Gefühl, zum Teufel mit der Pflicht im Zeichnen und Malen. Mit Pflicht hat man noch nie, weder ein Bild, noch ein Gedicht fertig gebracht; geben Sie die Sache *so*, wie sie Ihnen erscheint. —

Bringen Sie an, was nötig ist, um den Vorwurf gut wiederzugeben. *Alles ist schön*, das ist das Wahre. Die Leute würden die Schönheit von diesem Flur, mit seinem Licht, seinem Schatten, seiner Farbe, nicht erkennen, sie würden nur den Schmutz und die Flecken sehen. —

Sehen Sie nicht beständig nach Ihrer eigenen Arbeit, wenden Sie sich einmal davon ab. Sie streben viel zu sehr nach Ton, Ton, Ton, — sehen Sie auf die Zeichnung! Es ist mehr Leben drin als in *Ihrer* Malerei! da, das Papier kommt der Farbe näher als Ihre Arbeit. Die Menschen wissen gar nicht, wie wenig zu diesem Ton gehört; er besteht aus nichts,

aus Schwarz und Weiß. Eine Zeichnung kommt der Natur am nächsten, wenn mit den Farbenverhältnissen gerechnet wird. — Mir gefällt die Zeichnung weil das Papier gänzlich bedeckt ist. Das ist die Schönheit von den griechischen Münzen, sie sind vollkommen ausgefüllt. Sie füllen den Raum, den Sie einnehmen.

Das Viertel eines Daumens genügt, um die Unendlichkeit darzustellen.

Untermalen Sie nicht so schwer, es taugt nichts, die Farbe so dick aufzutragen, es giebt eine Menge schmutzige Töne, die niemandem etwas nützen. — Legen Sie einfach an, ohne viel unnötige „Mache", dann wird die richtige Farbe mit weniger erzielt werden, wenn Sie wieder arbeiten, was, nebenbei gesagt, nicht gleich zu geschehen braucht. Stellen Sie es beiseite, meinetwegen ein Jahr lang, — bis Sie es vergessen haben; — dann nehmen Sie es wieder vor und gehen Sie damit weiter.

Langes Trocknen, kommt dem fertig Malen eines Bildes zugute, indem die Farbe während dessen einen chemischen Prozeß durchmacht.

Tizian ließ seine erste Anlage oft 6—8 Monate stehen, ich sage Ihnen, die Alten wußten es! —

Sie haben solche Eile mit dem „malen Können!" Nun, ich male schon mein ganzes Leben lang und ich habe nicht das Gefühl, etwas zu können, ich weiß

nicht, ob ich die Porträts, die ich angefangen habe, gut durchführen werde.

Sie meinen, ich sagte Ihnen gestern so zu arbeiten, und heute sage ich's wieder anders? Gewiß, vielleicht gebe ich Ihnen morgen eine dritte Manier an, weil ich der Meinung bin, daß Sie, auf verschiedene Art und Weise, am besten vorwärts kommen. —

Zögern Sie nicht, mit etwas aufzuhören, worin Sie „stark" sind, und sich in dem zu üben, was Ihnen schwer fällt, dann wenden Sie sich der starken Seite wieder mit Freudigkeit zu, und fördern Sie dieselbe.

Durch zu große Zaghaftigkeit werden Sie nach und nach alle innere Freiheit verlieren und schließlich nur noch mit den Fingerspitzen arbeiten. Eine Katze fängt keine Maus allein mit den Krallen, sie streckt den Kopf nach vorn und macht einen Sprung mit den Hinterpfoten. Selbstverständlich müssen Sie eine ganze Menge Papier verderben; lassen Sie sich das nicht gereuen, Sie werden dadurch Freiheit der Bewegung erreichen.

Wäre ein Kind ebenso schwerfällig in seinen Bemühungen, Worte auszusprechen, als wir es bei den Versuchen, bestimmte Formen oder Farben zu erreichen, sind, so würde es niemals sprechen lernen. —

Man lernt nicht schießen, indem man ein Schrotkorn nach dem andren abfeuert. Nein, feuern Sie die ganze Ladung ab, ob sicher oder nicht, das Ziel mag verfehlt sein, aber irgend wohin wird die Ladung sichtbar getroffen haben, und wenn nicht in das „Schwarze“ so verändern Sie Ihre Stellung, aber nicht Ihre Kraft.

Folgen Sie getrost Ihrer Ueberzeugung, dann werden Ihre Fehler leichter überwunden, denn sie werden deutlich zum Ausdruck kommen; wenn Sie blos die Fingerspitzen gebrauchen, dann werden Arm, Schulter und Rücken steif.

Werden Sie sich zuerst über die Form Ihres ganzen Vorwurfes klar, — legen dieselbe im Großen auf dem Papier oder Maltuch an, dann können Sie sich den Spaß machen, auf Einzelheiten und Kleinigkeiten einzugehen. —

Zuerst den Rumpf Ihres Fahrzeuges, dann die Masten, und wenn Sie Lust haben, können Sie dann noch eine Flagge dran anbringen. Versuchen Sie nie den Kopf an eine Nase zu malen. —

Ich weiß, daß eine Eiche einer Eichel entstammt, aber die Eichel birgt den Eichbaum in sich. Gieb einer Puppe Flügel, und Du hast einen Schmetterling! Durch Ansetzen von Kopf und Beinchen an die

Form eines Ei, können Sie ein Kücken darstellen, aber nicht durch eine Hand voll Federn. —

Sie können kein einziges Haar von der Katze sehen, wenn Sie «Puss» aus den Augen verlieren.

Die griechischen Bildhauer arbeiteten nicht länger als wir an dem Haar ihrer Hunde und Pferde, und doch —! In jedem Fall lassen Sie diese Art von Durchführung bis zuletzt, und sollten Sie es dann zufällig vergessen haben, so werden Ihre Freundinnen Sie schon darauf aufmerksam machen. Das Fehlen einer Wimper oder eines Knopfes bleibt nie unbemerkt. —

Darum sorgen Sie, stets zuerst das Wichtigste Ihres Vorwurfs fertig zu stellen, d. h. richtige Verhältnisse des Gegenstandes, denn fehlen Sie darin, so könnte es passieren, daß dies der Kritik entgeht, und Ihre Arbeit würde für alle Zeit untauglich bleiben. Mit einem Wort, machen Sie es ganz wie die Natur, erst den Körper und dann die Falten des Kleides, und versuchen Sie niemals die Bewegung eines Vogels wiederzugeben, nachdem die Federn gemalt sind. —

Jagen Sie ihrem Schatten nach, — aber nicht der Originalität. — Sollten Sie mutlos werden über das langsame Vorwärtskommen, so versuchen Sie mal nach ein- oder zweijährigen Studien, ein Violinsolo zu spielen. —

Wenn jemand, der nichts von der Sache versteht,

Sie durch sein Urteil entmutigt, so fragen Sie sich selbst, wie viel Ihnen eigentlich seine Meinung wert ist. —

«Wollen Sie die Güte haben, mich auf die Irrtümer meiner Arbeit aufmerksam zu machen?»

„Irrtümer?! — Es irrt der Mensch so lang er strebt, — fahren Sie fort damit, just wie ein Krebs, er kommt vorwärts indem er rückwärts geht.“ —

Anstatt eines Stückes Maltuch sollten Sie vierzig, fünfzig Stück haben, Vorrat an Maltuch ist ebenso nötig wie „Handschuhe“.

«Meine Köpfe sind alle «Affen» so ähnlich, dass ich fürchte Darwinianerin zu werden.»

Sie sind hinter Ihrer Zeit zurück, eine Darwinianerin werden?! ich denke Sie sind es stets gewesen. Ich habe dies lange Zeit als Ausgangspunkt genommen, aber nun glaube ich fast, einige von uns kehren nach dem Affenstaat zurück. Ein Teil der Menschheit entfernt sich davon, ein andrer nähert sich ihm wieder. —

Ich habe diese kleine Skizze grade in 20 Minuten gemacht, als ich sie hinstellte, dachte ich, nun wird der erste beste, der sie sieht, sagen, „aha, er hat versucht einen Corrot zu malen!“ Ich habe nicht versucht wie jemand zu malen, sondern wenn ich die Natur ansehe, so denke ich an Millet, Corrot, Delacroix, und zuweilen auch an Daubigny.

Es ist grade so, als wenn ich ein Gedicht geschrieben hätte, mit welchem ich den Nagel auf den Kopf traf; es könnte uns an Shakespeare erinnern. —

Arbeiten ist ein Sporn zur Arbeit, und müßig sein zum Müßigang.

Ihre Zeichnung ist unklar, sie muß durch einige Linien gefestigt werden, die den Kopf besser aus dem Hintergrund heraustreten lassen. Zeichnen Sie eine feste Linie um das Kinn, Sie können dieselbe, wenn es Ihnen besser gefällt, wieder wegwischen, nachdem Sie die nächste Umgebung gut durchgeführt haben, Ihre Arbeit fernt nicht, sie gleicht der Natur, wenn man dicht davor steht, aber sie muß lebendig wirken, sobald man in das Zimmer tritt. —

Sie können die Natur nicht buchstäblich wiedergeben, aber Sie müssen den bestimmten Eindruck dessen feststellen, was es vorstellen soll. —

Als Paul Veronese seine Bilder malte, wußte er, wo sie hängen würden. Manche waren so lang wie das Zimmer, wohl 40 Fuß lang; sehen Sie die Bilder in der Nähe, so finden Sie vielleicht Fehler darin, aber ich versichere Sie, er wußte, was er that. Vielleicht sagen Sie: „hier ist zuviel dies oder zuviel das“; aber er hat uns gelehrt, wie bestimmte Effekte erzielt werden können. —

Bezweifeln Sie niemals den Erfolg von Leuten, die Erfolge hatten, und welche wußten, was sie wollten. — Paul Veronese wird stets ein großer Künstler bleiben, und bis wir ihn übertroffen haben, müssen wir annehmen, daß er das Rechte getroffen hat.

Dasselbe gilt von Michel Angelo, selbst wenn Sie finden sollten, seine Muskeln gleichen einer Wulst, oder er übertriebe einige Körperteile auf Kosten anderer, so kann ich Sie versichern, weder er noch Veronese machten jemals einen Strich, der nicht, nötig gewesen wäre. Sie müssen Bilder da sehen, wo sie hängen, man kann sie nicht gut nach Photographien beurteilen; Rot wird Schwarz auf der Photographie und so wird Ihnen dunkel erscheinen, was nicht dunkel wirken soll.

Paul Veronese sagte: „Kunst ist ein Vertrag, sie ist nicht buchstäblich zu nehmen, noch weniger als Poesie". Tizian ging von demselben Grundsatz aus.

«Aber auf ganz andere Weise!»

Nun ja, nur daß sein Namen mit einem „T" anfing und nicht mit einem „V". Wenn er fand, daß seine Arbeit aus einer bestimmten Entfernung nicht wirkte, so wußte er, was zu thun war, um sie dahin zu bringen, aber er ging seinen Weg, und Paul Veronese den seinigen.

Wenn ich Lionardo da Vinci ansehe, denke

ich wohl, dies oder jenes würde ich anders gemacht haben, aber — er wußte, was er that. —

Wir vertrauen den alten Meistern, weil wir unsre Arbeit durch deren Studien erleichtern können. Warum auch nicht? Paul Veronese giebt Ihnen das Résumé eines Bildwerks. Velasquez malte Hände mit zwei Pinselstrichen; dicht davor stehend, scheint es, als hätten seine Hände nur drei Finger, aber in der Entfernung gesehen, auf welche sie berechnet sind, wirken sie vollendet. —

Nun kann ich ja leicht „Ja" sagen, wenn Sie weniger bedeutende Maler bewundern, und ich sehe, meine Gegenrede würde Ihnen unangenehm sein; aber Sie mögen nun von mir denken, was Sie wollen, ich bin überzeugt, daß Sie keinen Begriff davon haben, was wahre Kunst ist. Außerdem möchte ich Ihnen sagen: Sie haben mit ihren 20 Jahren kein Recht, über die großen Meister zu urteilen, die vielleicht niemals ihresgleichen haben werden, gewiß nie übertroffen werden können. — Ich selbst habe zuweilen Bilder, die ich später sehr gut fand, verurteilt und möchte Sie darauf aufmerksam machen, daß es Ihnen vielleicht einmal eben so geht. —

Wir müssen uns ernstlich fragen, ob das, was uns in Werken großer Meister als Fehler erscheint, nicht etwa Eigenart derselben ist. —

Wir können die Werke der klassischen Künstler stu-

dieren, aber nicht nachahmen. Jeder muß sein eigenes Lied singen. Wie Henri Regnault, können wir Michel Angelo als den Ersten und Größten bewundern, und zugleich fühlen, daß wir Begebenheiten nicht in seiner Art und Weise erzählen können. —

Was ist nicht für Wesens gemacht worden über Michel Angelo's Moses mit den Hörnern. Nach Michel Angelo's Empfindung mußte Moses Hörner haben. Um Moses würdig darzustellen, mußte es mehr sein als ein alter Mann mit einem großen Bart, und da müssen Sie sich diese Hörner eben gefallen lassen, ebenso wie ein neues Wort, das einen Dichter gut dünkt zu schaffen um eines Reimes willen. — Angesichts der Thatsache, daß man in Michel Angelo den größten schöpferischen Künstler zu erkennen pflegt, sollte man doch ein Viertelstündchen nachdenken, ehe man ein Urteil über seine Werke abgiebt. — Ebenso war es mit der St. Peterskirche; jedermann fand die St. Pauls-Kirche viel imposanter, bis endlich Horace Binney Wallace, der Kunstkritiker in Philadelphia kam, und sagte: „Halt! sehen wir die Kirche mit des Künstlers Augen an, etwa in einem Abstand von 30 Meilen, diese Kirche war zu einer Art Wahrzeichen für die Stadt bestimmt, von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, muß sie grade so gebaut sein, wie sie ist. —

O! diese großen Männer, ihr Leben war gleich einem langen Gebet, sie lebten einzig und allein

ihrer Kunst, und wie wenig weiß die Welt von ihnen! —

Wer kannte wirklich die Decken-Gemälde der Sixtina, ehe sie durch die Photographie in den Handel kamen? Wir müssen an die Bedeutung der Vergangenheit glauben; Homer, Shakespeare, Michel Angelo gehörten der Vergangenheit an, urteilen Sie nicht, die Sie kein Recht dazu haben. Es hat keinen Zweck, allein in der Zukunft das Heil zu erkennen, halten Sie sich frei von Vorurteilen, um glauben zu können.

Gehen Sie nach Europa und bleiben Sie 5 Jahre, ich wette hunderttausend Mark, danach werden Sie Mantegna über Ribera stellen. Velasquez wird Sie nicht gleich packen, Sie werden mit Murillo anfangen, und mit Velasquez aufhören. —

Vor zwanzig Jahren[1] nannte ein jeder Delacroix einen Narren, der nichts wiederzugeben vermochte, ohne die Manier seines Wirrwarrs von Linien.

Was können Sie davon lernen? versuchen Sie einfach zu arbeiten, und doch Ihre Absicht zu erreichen, meinetwegen gießen Sie Tinte über Ihre Arbeit, wenn sie nur „spricht“. Machen Sie es wie Benvenuto Cellini, der seine Vasen so lange wieder zerstörte, bis das Werk so gelungen war, wie er es haben wollte. —

[1] Die Gespräche über Kunst wurden 1876 gedruckt, d. Uebs.

Vor 5 Jahren sah kein Mensch in Boston einen „Corrot“, vor 10 Jahren hätte niemand in ganz Europa einen gekauft; er war so „eigenartig“.

Das war Christoph Columbus auch, ein Pionier ist stets etwas besondres. —

Paul Veronese hatte mehr Fähigkeiten für einen Maler, als je irgend jemand.

Es ist Unsinn, etwas Vollkommenes machen zu wollen: vollenden Sie Ihre Arbeit, nehmen Sie die Fehler darin mit in Kauf. Eines Menschen Nase kann zu lang sein, aber sie gehört zu ihm, und Gott schuf sie so. —

Ehe wir nicht versuchten ein Ding wiederzugeben, erkennen wir selten seine Vorzüge. Wir lieben Alle den Fußboden unsres Ateliers mehr, seit wir einsehen lernten, daß es uns schwer fallen wird, ihn so wiederzugeben, wie er ist. Dasselbe gilt von einer Pfütze, wir finden sie erst schön, wenn wir nichts aus ihr machen können.

Je mehr Sie es sich mit einer Sache sauer werden lassen, je mehr Verständnis werden Sie für Leute haben, die ihr ganzes Leben einer Aufgabe widmeten. —

Da ist Millet's „Schafscherer“, Sie denken vielleicht die Linie um den Arm ist zu kräftig, aber das muß so sein, sonst würde die Zeichnung „gewackelt“ haben. Eine Woche nachdem das Bild fertig war, — wenigstens hielt ich es für fertig, und

jeder würde ebenso gedacht haben — sah ich ihn damit keuchend gehen, nicht um zu Geld zu kommen, obwohl er beinahe verhungerte, nein, sondern um es an den Platz zu bringen, der ihm für das Bild der beste schien. —

Wir könnten ebensogut sagen, es war ein Fehler, daß die Egypter ihren Figuren so lange Arme gaben, sie thaten es aber mit Absicht. Wir finden in ihren plastischen Werken schöne Gesichter, schöne Hälse, aber Hände ohne eine Handlung auszudrücken, das kommt daher, weil sie keine Handlung, sondern Ruhe voraussetzten.

Und Poussin, ein liebenswürdiger alter Herr! Wie waren die Kritiker gegen ihn, als er sein Bild „Moses auf den Felsen nach Wasser schlagend“ gemalt hatte! Der Eigentümer schrieb ihm: „Es gefällt mir nicht! da ist im Handumdrehen ein See gemalt, das ist trivial, ich mag das Bild nicht behalten“, worauf Poussin ganz ruhig antwortete: „Ich dachte, daß Moses, wenn er einmal nach Wasser auf einen Felsen schlug, ebenso gut eine Stelle treffen konnte, wo früher eine Quelle war, Moses wußte, was er that!“ —

Glauben Sie mir, diese alten Meister hielten mehr von ihrer Kunst, als wir es jemals thun werden. Sie erreichten es mit Waten und Schwimmen. Velasquez ging es von der Hand, weil er zehntausend Bilder

malte, außerdem hatte er geschworen, nie etwas zu malen, ohne die Natur vor sich zu haben, er hatte einen Jungen gemietet, der stets bereit sein mußte, wenn er ihn brauchte. —

Mondschein. — Um Eindruck zu machen, ist es nicht nötig, jede Einzelheit wiederzugeben, Mondscheinbilder sehen zuweilen aus, als wenn das Maltuch erst in Tinte getaucht, und dann halb ausgewaschen wäre. —

Ihre Skizze gleicht wenigstens „einem" Ding anstatt sechszehn, das ist ein Vorzug. — Thatsachen haben nichts mit Poesie und bildender Kunst gemein. Eine Thatsache machte noch keinen Hamlet; Thatsachen verändern Ideen nicht. —

Das chinesische Gebot: „Liebe deine Freunde und sei gerecht gegen deine Feinde" hat Bestand, während das christliche Gebot, so edel es auch gemeint ist, in Wahrheit kaum durchgeführt wird: „Liebe deine Feinde", sage es nie, aber versuche es zu thun. —

Ein Maler wird oft etwas thun, um eine schwache Seite seines Bildes zu heben, er wird sich bemühen, das Gleichgewicht herzustellen. Die Kritiker sollten dies voraussetzen. Nicht, daß ich wünsche, ein jeder

soll denken wie ich, nur diejenigen, die dasselbe wünschen. Wir verlangen nicht, jedermann soll grade „Hostetter's Bitters" trinken. —

Kurz und gut, Malen ist nicht in Regeln zu fassen, es besteht darin, etwas wiederzugeben, was Sie sehen und empfinden. In dieser Skizze liegt mehr als in neunundneunzig Arbeiten, die für „fertig" gelten. So etwas kann kein Idiot; es giebt Katzenrücken, aus denen selbst an kalten Tagen Funken sprühen, und man sieht viele, viele Katzen gemalt, denen kein einziger Funken zu entlocken wäre. —

Nach Farbe streben und malen, ist ebenso verschieden von einander als der Fisch vom fischen.

Suchen Sie nicht zu viel, es sei denn nach Angenehmem, man kann alles Unangenehme in der Welt zwischen seinem Hut und Stiefel finden.

Verachten Sie nie eine Arbeit, die mit Ueberzeugung nach der Natur gemacht wurde. Da habe ich eine Skizze; als ich sie nach Hause brachte, erschien sie als nichts andres, als ein grüner Fleck hier, ein roter dort, ein gelber da, als sie mir dann zufällig ein Jahr später vor die Augen kam, gab sie mir vollkommen den Eindruck der Natur wieder, und so sollen unsre Skizzen alle sein.

Malen Sie, was Sie sehen und was Sie fühlen, und wenn es nur eine Katze ist. Sie können nicht nach Jahren eine Gegend malen, von der Sie nur

eine ganz genaue Zeichnung besitzen. Ist Ihnen die Poesie davon einmal verloren gegangen, so ist sie unwiderruflich dahin. —

Es ist die Art, wie Sie etwas sehen, aber nicht wie die Farbe darauf angebracht ist, was ein Bild zu dem macht, was es ist. —

Die Farbe ist oft nur Beiwerk, zuweilen ist eine Zeichnung besser als eine Malerei und verdient mehr unter Glas und Rahmen zu kommen als ein Bild; eine Wahrheit, gegen die viele Kritiker sich absichtlich verschließen.

Sie können nur „sich selbst geben“. Sie kommen hierher, um zu lernen, wie andre es angefangen haben; wer hat je etwas gekonnt, ehe er wußte wie es andre vor ihm gemacht haben? Warum können wir sprechen? Weil wir sprechen hörten.

Sie wollen das heute malen? Nun, also vorwärts, nur nicht ängstlich, sobald Sie den Mut verlieren, können Sie grade so gut spazieren gehen. — Nach 5 Jahren werden Sie sagen: „Hätte ich doch gethan, was mir geheißen wurde — heutzutage sind Sie alle erfüllt von dem, was Sie thun wollen, das ist die Frucht der Ueberbildung. Arbeiten Sie nach meinem Rat; sehe ich, daß es nicht geht, so bin ich der Erste, der es Ihnen sagt. Ich fordere Sie auf zu malen, damit Sie „malen lernen“, und Sie thun es nicht! —

Zeichnen, malen, zeichnen malen, eins um's andre

ist die Losung! Wenn Sie einen Esel einen steilen Berg hinaufgehen sehen, beobachten Sie, wie er hinauf kommt. Ein Drachen wird grad in die Höhe steigen, aber nur, wenn er am Strick gehalten wird. —

Möchten Sie es doch dahin bringen, daß Sie eben so gut malen können, wie Sie zeichnen. Es giebt Leute, die wundervoll malen, die aber nicht halb so gut zeichnen wie Sie. —

„Was Du nicht fühlst, das wirst Du nie ergründen!" Das Gefühl macht den Unterschied zwischen einem hölzernen Ding und einem schönen, bezaubernden Bild.

Sir Josuah Reynolds sagt: „Es giebt nur eine Manier zu malen, indem man das Ganze in Weiß und Blau anlegt." Wenn Sie nur den Pinsel ebenso handhaben wollten, wie die Kohle! Gehen Sie unverzagt ans Werk, Sie sind sorgfältig und gewissenhaft genug.

Wenn Sie für einen Mann heute vier Omnibusse anmalen sollten, und morgen sechs, und übermorgen acht Stück, da würden Sie sicher ohne Besinnen ans Werk gehen. —

Etwas thun, thun, thun! Aufhören und etwas Andres anfangen, man kann eine Sache nicht fertiger machen als die Kräfte reichen. Den Augenblick, wo die Hand die Leinwand berührt, ist ein Stück Arbeit überwunden. Sie lernten nie mehr als damals, wo Sie die Figur

für mich in 2 Farben malten, und diesen Kopf anlegten, und wußten, in einem Tag muß es gemacht sein. „Einst“ werden Sie fertig sein, am Ende kann man das Buch zuschlagen; Corrot ist noch nicht fertig und er ist schon über 80 Jahre alt! —

Was Sie thun, können Sie auch thun. Wer da denkt, das Werk ist nach jahrelangem Arbeiten besser als der Meister, — irrt sich. —

Man kann ein Dutzend Skizzen in derselben Zeit machen wie eine.

Nur Wenige können ein Gemälde in derselben Weise vollenden, in der es angefangen wurde, dazu gehört besondere Geschicklichkeit und Temperament.

Um ein Bild durchzuführen muß es flott angelegt werden, das Ziel im Au e behaltend. Machen Sie den Abschluß stets am zweiten Tag, erstreben Sie am ersten vor Allem richtige Verhältnisse, richtigen Wert der Farben, ohne Rücksicht auf Vollendung, lassen Sie es lebendig wirken; bringen Sie das Bild auf einen Punkt, der zur Vollendung reizt. Wozu es gleich so hoch schrauben, daß es morgen herunterfällt? Lassen Sie den Schlußstein weg, um ihn morgen mit fester, sicherer Hand einzufügen. —

Ehrgeiz und ernstes Streben haben Sie alle, nun trachten Sie nach dem, was Ihnen fehlt, nach Uebung. Gott schuf niemals zwei Menschen oder zwei Blätter

ganz gleich. — Man kann weder ein Correggio noch eine Gans sein. In gewissem Sinn ist es eben so schwer ein Idiot zu sein, wie ein Raphael! —

Niemand erwartet, in einem Konservatorium in drei Wochen Geige spielen zu lernen, man weiß, daß dazu Jahre gehören, es sei denn, der Mensch ist in einer Geige geboren. —

Beschränken Sie Ihr Ideal! Das kostet Mühe, aber Mühe ist des Künstlers Weg. —

Sobald Sie ein Auge nur zu zeichnen versuchen, wie es ein andrer gethan, so werden Sie es nie erreichen. Ueberhaupt, können Sie eine Sache nicht wiedergeben, während Sie versuchen, man kann nicht zwei Dinge zu gleicher Zeit thun, — wiedergeben und versuchen. Versuchen, das Wort allein ist hemmend! (die Zahl 3 auf den Fußboden schreibend) so, daß ist eine 3, so gut wie ich sie zu schreiben vermag, nun werde ich versuchen, sie genau wieder so zu machen. — Ist die wohl so gut, wie die erste? nein, sie wirkt „gewollt und befangen". —

Ich muß Sie eine Zeichnung von Miß . . . sehen lassen, die sie gezeichnet, als sie noch nicht wußte, wie gut sie es konnte. Schülerinnen müssen einigermaßen in Unwissenheit über ihr Können gehalten werden, damit sie vorwärts streben.

„Johnny" denkt, er kann schon geigen, aber —

Wenn Sie ein Ideal verfolgen, so üben Sie sich zuerst und dann thun Sie, was Ihr Ideal Ihnen eingiebt.

Velasquez malte, und malte, und malte, und niemand kannte ihn, bis er Maler in Madrid war. Er hätte auch mit weniger Talent zum Hofmaler gepaßt, aber seine langjährige Erfahrung machte ihn zu allem geschickt. —

Sie müssen sich zu allem vorbereiten; wenn Sie wüßten, wieviel Mühe es kostet, Pferde zum „Rennen" vorzubereiten, so würden Sie viel davon lernen. Ein 2 Jahr altes Fohlen, das „rennen" soll, darf keine Lasten tragen. Je mehr ein Teil der Muskeln ausgebildet wird, je mehr verliert der andre.

Ein Kavallerieoffizier könnte nicht marschieren; aber er wird 40—50 Meilen Tag und Nacht reiten. Er mag auch kein Pferd beschlagen können, aber er kann ein ganzes Armeekorps retten. —

Sie brauchen jemand, der ihnen sagt, was Ihnen fehlt. Jemand, der bestimmt angiebt, diese oder jene Anlage müssen Sie weiter entwickeln. Ich sage das nicht, um Sie von eignen Intensionen abzuhalten. —

Wollen Sie Stein von einem Felsen lösen, müssen Sie ihn sprengen und einen tüchtigen Arbeitsmann zu Hilfe nehmen. Ist der Schutt entfernt, so können Sie ans Werk gehen. Was, wenn die Explosion nachher käme?

Sie denken, Sie wissen selbst, was Ihnen Not thut? Ich weiß es besser, ich wünschte nichts lieber, als Sie bekämen einen Widerwillen am eignen Ideal. Kunst kommt nach und nach.

«Warum geht N. N. nach Europa, um Correggio zu kopieren?»

Würde ich nicht alles dran gesetzt haben, um Velasquez nur eine Woche lang malen zu sehen? Aber ich würde das nicht mit 15 Jahren gesagt haben, da hätte ich grade so gedacht wie Sie. Gesetzt, ich wäre so klug gewesen, hätte meinen Willen durchgesetzt (nicht aus eigner Einsicht, sondern nur um vorwärts zu kommen), und wäre zu Velasquez gegangen, so hätte ich erfahren können, wie man malt, er hätte mir in einer Woche sagen können, was er in 10 Jahren gelernt hat, — aber selten ist jemand dazu bereit; ich habe niemand gefunden. Selbst Millet, den ich gut kannte, hat nur mit mir „gesprochen"; er würde mir keine zwei Dinge gezeigt haben. —

Ich male nun seit 30 Jahren, unter Anleitung hätte ich in 10 Jahren alles lernen können, was ich jetzt kann. Nein, nicht alles, aber ich hätte bei irgend Einem, zu dem ich Vertrauen hatte, arbeiten können. Ich ging ins Ausland, um der Methode, die mir die Richtige erschien, zu folgen, aber Ihnen sagte ich in diesem Winter zuweilen in einer Woche mehr, als mir je in meinem Leben gesagt worden ist. —

Nicht Einer unter Fünftausend, kommt durch sich selbst zum Ziel. Ich habe Schüler aus Couture's Atelier gesehen, die hatten in 3 Monaten mehr erreicht, als andre in 3 Jahren; sie verfolgten seine Methode. Aber bedenken Sie, im Ausland sagt Ihnen Keiner etwas, sie zeigen nichts und helfen nicht. Couture pflegte zu sagen: „das ist scheußlich, wenn Sie nichts Bessres können, hören sie lieber auf." —

Wer sein Brod verdienen will, muß die Sache ernst nehmen. Hätte man mich in Harvard College Mathematik gelehrt, so würde ich Mathemathiker geworden sein, ich bin froh, daß man es nicht that. Es kann Ihnen nicht genug gezeigt werden, sobald Sie die Schule verlassen, denkt niemand mehr daran, Sie etwas zu lehren. Ihre Freunde werden kritisieren und die Nase rümpfen, aber zeigen wird Ihnen Keiner etwas; dabei muß ich gestehen, es ist nicht angenehm, sich auf die Höhe eines Tanzmeisters zu stellen und zu sagen: „Wenn's gefällig ist, richten Sie sich nach mir."

Sehen Sie diese Zeichnung von Einem der vorjährigen Klasse. So etwas könnte selbst ich nicht. Sie finden unter meinen Zeichnungen keine, die so unbefangen gemacht ist. Ich sehe darin alles wieder, was ich je gelernt habe. Sie hat alles Nötige, nur keine Konzentration. Sie enthält eine Menge Dinge, um Bessres daraus machen zu können, als ich jemals

geleistet habe. Ich kann ein Motiv einheitlicher darstellen, aber nicht mit derselben Naïvität! — Sechs, von zwölf Studierenden leisten Besseres als die Lehrer. Trotzdem, im Lehren, lernt man. — Ich komme herein, und indem ich Sie das nämliche verfolgen sehe, womit ich mich im eignen Atelier abmühte, mich quälend und ringend, kleide ich es in Worte und gehe zurück an meine Arbeit, um mich durch Sie zu korrigieren. — Seitdem ich unterrichte, arbeite ich vier mal so leicht.

Sie haben ein gut Teil gelernt und machen gute Fortschritte, ich würde sonst nicht hier stehen, mit Ihnen darüber zu sprechen. Im Ernst, Sie können es vielleicht mal weiter bringen als ich. Wenn ich Sie in der Manier hätte unterrichten wollen, in der ich im Alter von 16 Jahren gelernt habe, hätte ich Sie z. B. einen Apollo von Belvedere sehr sauber auszeichnen lassen, was, ich wage es zu behaupten, selbst Phidias nicht gethan haben würde! — Es ist leicht etwas zu berichtigen, aber was in der Anlage verfehlt ist, läßt sich schwer wieder zurecht bringen. —

Sehen Sie Ihre Studien an, die Ihnen vor zwei Jahren gefielen, jetzt werden Sie beurteilen können, was gut und was schlecht dran ist. — Wir glauben irrtümlich, was wir „fertig machen“ nennen, hat Wert. Das ist, als wenn man einem Schuljungen, der entlassen wird, eine gute Henkersmahlzeit geben wollte, sie hilft über den Abschied hinweg,

aber ändert nichts an der Sache. Das „fertig machen“ muß mit dem Werke selbst geschehen. Eine schön durchgeführte Thorheit, bleibt eine Thorheit. Versuchen Sie nicht glauben zu machen, Sie könnten mehr, als der Fall ist; ebnen Sie Ihren Brei nicht mit dem Messer. — Denken Sie an eine, vorige Woche bereitete, Fleischpastete, der man einen frischen Ueberguß gab, um sie frisch erscheinen zu lassen, so etwas darf man sich wohl mit Makrelen und Brombeeren erlauben, aber nicht mit Malerei. Wenn „Wahrheit“ nicht die Grundlage ist, nützt es nichts, sie als Verzierung anzubringen. — Flicken ist nicht malen. Sie schreiben die Zahlen 3, 4, 6, anfangs so gut, wie es eben geht, wie viel besser wird es sein, wenn Sie es spielend können? Bringt spielen beim Malen größeren Nutzen als beim Sprechen? Was schadet's, wenn ein Kind von 3 Jahren das „k“ nicht aussprechen kann. Es wird es schon mit der Zeit lernen; wenn Sie es dazu zwingen, so wird es pedantisch. Wenn Sie die Form von eines Menschen Nase kennen, so können Sie sie zeichnen, — sonst nicht. —

Um eine feine Linie zu machen, nehme ich das stumpfe Ende der Holzkohle. Sie haben einen breiten Pinsel und wagen es nicht damit eine feine Linie zu machen, während Sie den Pinsel wechseln, ist Ihnen die Lust dazu vergangen.

Es fragte jemand Albrecht Dürer, womit er

den Bart gemalt habe, um solch' einzelnes Haar zu erzielen. „Mit einem breiten Pinsel", war die Antwort. —

Einige von Ihnen glauben, es giebt noch andre Wege zum Ziel, als ich Ihnen angebe. Kommen Sie nicht mit Ausnahmen, ehe Sie die Regel kennen. Sie wüßten nicht den Unterschied zwischen diesem Licht und Schatten zu machen, wenn ich es Ihnen nicht gesagt hätte.

Ich behaupte nicht, dies oder das unfehlbar zu wissen, aber ich glaube, Ihnen in zwei Minuten sagen zu können, was Ihnen zehn Jahre „suchen" erspart. Ihr Fall ist der eines Jeden, der in Theorien auferzogen wurde, ehe er die Praxis kennen lernte.

Sie lernen von mir gewisse Kleinigkeiten, z. B. die Farbe schnell und sicher hinzusetzen, wodurch Ihnen mehr Zeit bleibt, Ihre eignen Ideen zu entwickeln. Ich ließ Ihnen für diesen Hintergrund dreimal so viel Zeit, als nöthig gewesen wäre. An Ihrer Stelle würde ich die Arbeit nicht unterlassen, sondern ausführen. —

Es thut mir leid, soviel gegen Kunst-Schriftsteller sagen zu müssen, aber in Wahrheit, sie machen ihre Augen nie auf, sind einfach blind. Diese Herren wissen nicht, daß wir dem Gesammteindruck Zugeständnisse machen müssen, denn sie haben im

Malen keine praktische Erfahrung; ihnen erscheint die Zeichnung einer Landschaft kunstvoller, als die eines Kopfes, weil mehr Linien darin sind, — machen denn die Linien die Landschaft aus? Betrachtet man eine Landschaft selbst mit der Lupe, so wird man keine einzige Linie darin finden, man bedenkt nicht, daß ein Baum mit gewisser Freiheit wieder gegeben wird.

Das ist's, was man in Cambridge versieht, Kunstgeschichte gilt dort gar nichts. Man kennt blos Homer. Ein Professor für griechische Sprache, der nicht weiß, was griechische Kunst ist, ist kein wahrer Schüler der Griechen. Ich weiß nicht genau, wie lang ein bestimmter Zeitabschnitt der griechischen Geschichte währte, aber ich habe eine Idee von der Litteratur, und der kulturellen Entwicklung Griechenlands. — Unwissend wie ich bin, glaube ich, mehr von Homer zu wissen, als mir ein Professor für „Griechisch" von Phidias sagen könnte. Er wird vielleicht wissen, wann er geboren ist, nun ja, um dieselbe Zeit etwa ist auch eine Ratte geboren! —

Die Leute reisen nach Europa, bringen Copien nach alten Meistern mit, die sie billig kauften und machen viel Wesens davon; aber wenn einer dieser alten Meister heute in Boston lebte, würden sie kein einziges Bild von ihm kaufen. Aus eigenem Antrieb

würde nicht Einer eine Zeichnung von Millet oder Michel Angelo erwerben. —

Sie gehen blos herum und jammern, daß wir in diesem Lande keine Kunst haben, und: „Wir werden nie wie Tizian malen“, als ob es nach Tizian's Tod in manchem Ort nicht größre Meister als Tizian gegeben hätte; solche Menschen sind ein „Stein im Wege“. —

Echte Poesie, wie Alles, was wahr und echt ist — ist Kunst.

«Warum sind Sie so gegen Kritiker eingenommen?»

Weil Sie mich in meiner Arbeit mehr hindern als fördern; ihre Art zu kritisieren, besteht im „Fehler finden“. Es sind selbstbewußte Beurteiler von Dingen, die sie nicht kennen. Was sie wissen, haben sie aus Büchern, nicht durch „sehen“ gelernt; nur dann können sie uns helfen, wenn ihr Wahrnehmungsvermögen so geklärt ist, daß sie nie zuvor Gesehenes, zu entdecken vermögen. —

Ich möchte jemand kennen lernen, der den Wert von Turner oder Millet vor seinem 40. Lebensjahr erkannt hat. Ich möchte ebenso gern einen Vortrag über Kunst hören, wie das Rezept eines Plumpudding essen. —

Wir lernen eine Menge von allem, aber von jedem sehr wenig. Nichts ist uns zu seicht. Es ist mehr Nachfrage nach abgenommener Milch, als geschafft

werden kann, der Rahm verdirbt und wird den Katzen gegeben. —

Ueben Sie Hand und Auge, das wird Ihnen später zu statten kommen. Unsere Litteratur hilft der Kunst nicht mehr, als wie ein Obstgarten der Akademie.

Der Frühling bringt jedem Rosenstrauch seine Blüte, zugleich mit dem Propfreis und den Dornen. — Die „Bäumeausputzer“ der Natur, Wind, Hagel, Sturm und Raupen, vertilgen die Früchte, die Mutter Natur nicht zu reifen vermag, und ich freue mich dessen, denn alles hilft wirtschaften. Nichts verursacht solchen Wissensdurst, als das Streben nach Kenntnissen; so war es alle Zeit seit Adam. Ein „wenig“ Süßigkeit ist in jeder Frucht. —

Nichts schmeckt einem Jungen nach einer Stunde Grammatik besser, als ein reifer Apfel. Jede Schule sollte ihren Obstgarten haben, wie ein Heer eine Ladung Zitronen, um dem Skorbut zu währen. —

Kunst gehört zu unserm Jahrhundert so gut wie die Luft.

Klassisch! wer würde vor 2000 Jahren gesagt haben, daß Millet und Delacroix einmal zu den Klassikern gehören würden! Wo ist der Mensch, der Honig in der Blume findet, während ihres Werdens? Wir haben ebenso gut Gelegenheit zum studieren für Maler, wie für Dichter. Schriftsteller haben die öffentlichen Bibliotheken, die Maler die Museen.

Diese Kritiker! sie sind imstande uns ein Jahrhundert zurückzuhalten, sie verwirren das Publikum. Da bewundert z. B. eine ganze Stadt eine Kollektion von Gemälden, bis ein Renommist kommt, der sagt: „Das taugt alles nichts, dies hier ist gut, das wurde 450 v. Chr. gemalt."

Vielleicht giebt es einen Mann in Boston, der gute Bilder malt, aber es muß sich Jemand finden, der das „erkennt", — ihn ermutigt, und nicht zurückhält. —

Anstatt zu kritisieren und Fehler zu suchen, sollte der Litterat sagen: „Womit kann ich Euch helfen? ich habe schöne Gemälde (vielleicht auch Geld), wie kann ich Euch am besten beistehen? Sagt er oder irgend Einer so? Nein sie denken alle von sich selbst höher als von der Kunst, sie würden die helfende Hand ebenso wenig zu Phidias' Zeiten geboten haben. —

Vor Jahren malte Millet wunderbare Sachen, aber niemand sah sie an; ich war begeistert und hätte am liebsten all mein Geld dran gewendet, um seine Bilder zu kaufen, ich brachte einige nach Boston, „Was für abscheuliches Zeug?!" rief man. O, sagte ich, eine Skizze von einem Freund von mir, und jetzt ist er der erste Maler in Europa. —

Der Maler weiß besser Bescheid in Litteratur, als der Schriftsteller in der Malerei, Shakespeare, konnte nicht so gut malen, als wie ich dichten kann.

Ein Maler ist notwendigerweise Poet, aber der Poet nicht Maler. Emerson kann einen Wald besser in Worten schildern als ich, aber ich kann es in Farben besser; als ganzer Mann wird er beides verstehen, und wenn ich ein ganzer Mann bin, verstehe ich seine Schilderung ebenso gut wie meine eigene. —

Nicht zu eilig, oder Sie erreichen es nie! —

Denken Sie darüber nach, was Sie thun wollen, und thun Sie's dann in 3 Minuten.

Machen Sie keine Spielerei, die Sie vom Denken abhält. — Brauchen Sie Abwechslung, so suchen Sie sich ein andres Ziel, aber verringern Sie nicht Ihre Kraft. —

Wir quälen uns zu sehr um das endliche Gelingen eines Werkes, so daß wir in Gedanken damit zu Ende kommen, noch ehe wir angefangen haben.

«Aber wenn wir nun gar nichts wissen?»

Das würde noch besser für Sie sein. Drehen wir einmal den Schuh um, würde Ihnen das besser passen? Ich glaube, wenn ich das Gegenteil sagte, würden Sie Grund finden mir zu widersprechen. Malen ist die schwerste Sache von der Welt, und ich

muß Ihnen gewisse Dinge auf gewisse Weise geben, damit Sie wissen, woran Sie sind. Es ist unmöglich, ein Bild ohne Gegensätze der Farben zu malen. Die Gegensätze der Farben sind die Grundlage, wenn die es nicht sind, was dann?! Zeigen Sie mir das Bild, das nicht Gegensatz der Farben zur ersten Bedingung hat, es ist der einzige Weg, wodurch etwas dargestellt werden kann.

«Aber kann man nicht denselben Effekt durch Modellierung erreichen?»

Sie können nichts flach zeichnen. Albrecht Dürer verstand es, eine ganze Figur durch eine Kontur zum Ausdruck zu bringen. Er fing mit Bestimmtheit an und endigte mit Feinheit. Eine Wimper giebt noch kein Auge. Wie auch Albrecht Dürer anfing, alles was er gemacht hat, ist etwas Ganzes; aber er erreichte das nicht in einem Tage. Herkules hat vielleicht als Knabe eine Schlange erwürgt, aber es gab eine Zeit, wo er das noch nicht konnte. —

«Arbeitete Dürer in seiner eigenen Manier?»

Nein, das thut anfangs niemand, jeder arbeitet in der Weise, die er gelehrt wurde. Raphael nach Perugino, Vandyk nach Rubens. Hätte Albrecht Dürer in Venedig gelebt so würde er ein italienischer Maler geworden sein. So wie es war, arbeitete er in der Art und Weise alter deutscher Meister, und es ist unverkennbar, daß er sich wünschte die Venetianer früher

gesehen zu haben, um ihren Einfluß auf seine Arbeit geltend, machen zu können.

Aber „sprechen" thut das Wenigste beim malen. Ich habe meine Ideen, aber ich will sie niemandem aufdrängen. Nach meiner Ueberzeugung gebe ich Ihnen das Richtige, je weniger man darüber spricht, desto besser, desto mehr wird gearbeitet. Anstatt zu versuchen, was ich für gut halte, sagen Sie „aber" und „wenn" und so könnten wir den ganzen Tag reden. —

Arbeiten Sie an dem ganzen Kopf, versuchen Sie nicht blos einen Teil davon fertig zu malen, das ist das Amüsante dabei, die Sache im ganzen zu gestalten. — Leute, die immer mit „wenn" und „aber" kommen, werden sagen: „Wenn es nun aber eine Leinwand von 50 Fuß Länge ist?"

Nun dann muß sie wie ein kleines Stück Papier behandelt werden, immer über das Ganze, und man muß sorgen, daß die Arbeit stets auf gleicher Höhe bleibt. Das ist die Schwierigkeit beim Portrait, die Kleidung dem Kopf anzupassen und doch unterzuordnen. —

Wer nichts davon versteht, wird sagen: „Sieh, wie schön der Sammet gemalt ist" — aber wie steht er mit dem Kopf und der Figur? Ein Affe kann vielleicht auch Sammet malen, aber er versteht es nimmermehr, ihn mit dem Kopf in Uebereinstimmung zu

bringen. Ich erinnere mich, daß Homer irgendwo von der „breitgegürtelten Amme“ spricht; als ich das las dachte ich: „wie gut er sie schildert,“ es kam mir gar nicht darauf an, ob der Gürtel mit Perlen besetzt war oder nicht.

Ich höre oft den Vorwurf, meine Gewänder seien *nachlässig* gemalt. Es giebt vier oder fünf Arten von Nachlässigkeit; ich strebe *darnach*, was die Leute *nachlässig*, und was ich *natürlich* nenne; für mich sieht die Natur nicht „gequält“ aus. Es würde mich weniger Mühe kosten, sehr peinlich zu malen als so flott, und mit dem gewissen Chic, mit dem ich die sogenannte „Nachlässigkeit“ darzustellen versuchte. —

Sehen Sie den Jungen an, nicht seine Nasenlöcher, Sie sehen so eifrig nach einem Nasenloch, daß sie ihm anderthalb statt eines geben; es ist, als ob Sie fragten: „Bin ich mit Blindheit geschlagen, daß ich das Wichtigste nicht sehe? o, jetzt habe ich's, es ist das Nasenloch!“ —

Sehen Sie, ich mache ein Loch mit meiner geballten Hand. Werden Sie nun einfach ein Loch zeichnen, oder eine Hand, die ein Loch macht? Sehen Sie sich eine Sache ordentlich an, beobachten Sie genau, welcher Art die Linie ist, um sie dann, ohne sie nochmals anzusehen, bestimmt hinsetzen zu können.

Sechzehn Linien probieren, macht's nicht. Wollen

Sie einen weißen Mann malen, so malen Sie keinen Mohren.

Sorgen Sie, womöglich am ersten Tag das Ziel der Reise zu erreichen, geht's nicht, dann setzen Sie sie morgen fort. —

Wirkliches Endigen, beruht auf denselben Bedingungen wie wirkliches Anfangen.

Die Nadel des Kompaß's zeigt nur nach Norden, sie geht nicht hin; gingen Sie hin, so würden Sie erfrieren. —

Ich riet Ihnen, dieses Licht auf der Wange mit einem Pinselstrich hinzusetzen, nun sehe ich deren zwei oder drei, es sieht aus, als ob Sie, sich darüber selbst nicht klar, damit gequält hätten. —

«Ich setzte es mit einem Strich hin, aber es war etwas zu dunkel geraten.»

Das hat nichts zu sagen, nehmen Sie das als Ihren Grundton, und gehen Sie weiter; Ihr Bild ist dann einfach etwas wärmer im Ton. —

Sie schlagen einen Akkord auf dem Klavier an, vielleicht zu hoch oder zu tief, gleichviel, Sie spielen doch in derselben Tonart weiter. So muß es auch im Malen sein, und vergessen Sie nicht, transponieren ist leichter beim Malen als in Musik.

Korrigieren Sie doch nicht jeden kleinen Fehler, dies und das und noch was verbessern, giebt nur Mischmasch!

Mit einem guten Auge für Farbe ist nicht immer der Sinn für gute Zeichnung verbunden. —

Behandeln Sie dieses Kindergesichtchen, wie Sie eine Theerose malen würden. Es ist wirklich keine Linie nöthig, um Eindruck zu machen.

Mondscheinlandschaften sehen aus, als ob sie in Tinte getaucht und halb ausgewaschen wären. Eine Skizze muß aussehen wie „e i n“ Ganzes, nicht wie sechzehn. —

Kunst ist ungefähr das Einzige, wo die Menschen thun können, was ihnen gefällt, ohne ihre Nachbarn um Rat zu fragen. —

Diese Blumen sind gut gemalt, wirklich famos und sehr natürlich, aber Sie sollten nicht immer so schwarzen Hintergrund wählen. —

Um des Effektes willen lieben Sie dunkle Hintergründe? Ja, es tritt alles gut dadurch hervor, aber Sie verlieren die chance, außer einem dekorativen, auch ein wirklich malerisches Bild zu haben. — Einer Negerin wird jede Farbe stehen, aber ein zarter Teint kann nicht alles vertragen. —

So? man sagt, das Portrait des Herrn N. N. sei nicht ähnlich? ich möchte wohl wissen, wie ähnlich ein von Tizian gemaltes Bildnis war. Man hätte solche Portraits hier nötig, um den Menschen zu

zeigen, wie nahe die größten Maler der genauen Wiedergabe des Lebens kamen. —

Uebertreiben Sie nicht mit Lazurfarben, keinesfalls benutzen Sie solche zu Anfang. Fangen Sie nie mit Bitüme an, wenn es nöthig ist, so brauchen Sie es später. Ich habe zuviel transparente Farben gebraucht und wünschte, es nie gethan zu haben. — Wirklich durchsichtig ist das ruhige Relief eines Auges im Schatten, im Gegensatz zu einer Stirn und Wange im Licht.

Die Bibel ist voller praktischer Reden, nur wer arbeitet kann sie vollständig verstehen. Für alle Andern ist sie hauptsächlich Gefühlsache, für den Arbeitenden ist sie ernst und praktisch, Hören Sie, was über das „Fasten" gesagt ist, weiß nicht der Arbeiter, wie wahr das ist? Man kann nach einer schweren Mahlzeit nicht arbeiten. —

Manche Leute sagen: „Das Zeitalter für Malerei und Skulptur ist vorüber," als ob Malerei und Plastik nicht jeder Zeit angehörten. Wir werden keine Periode der griechischen Bildhauerkunst wieder erleben, auch kaum eine der Malerei, wie sie schon dagewesen ist, aber wir wissen nicht, was uns die Zukunft noch vorbehalten hat. Was man das Jahrhundert der Malerei nennt, war eine große Welle, die kam und ging, aber

es mögen andere erstehen, die, wenn auch ganz verschieden davon, ebenso groß sind.

Es ist wahr, viele Leute sind so vertieft in den Rückblick der Vergangenheit, daß sie kein Auge für die großen Dinge des Tages haben. — Wenn Homer jetzt erstünde, würden die Leute sagen: „Bitte um Vergebung, Sie sind uns im Wege, wir bewundern die Vergangenheit!"

Die Litteraten haben nie begriffen, was bildende Kunst ist, erst kommt Litteratur, dann kommt Musik, und die bildende Kunst — wird erst kommen. Wir stecken zwar noch in den Kinderschuhen, aber wir leben doch, wir schreiten langsam vorwärts.

Malerei glaubt jedermann schon zur Genüge zu verstehen, aber für Musik hat man so viel Sympathie, daß man nicht genug davon kennen lernen kann. Wenn die Leute einen Yankee Doodle gelernt haben, so trachten sie nach etwas Besserm, — es ist ein herrlicher Ehrgeiz, stets das Beste kennen lernen zu wollen. — Bedenken Sie, daß Sie nicht Bilder malen, sondern daß Sie malen lernen. —

Sie sollten stets die Natur beobachten, wo Sie auch gehen und stehen, sammeln Sie ein halb Dutzend Eindrücke, und dann malen Sie alle an einem Tag.

(Millet's Schafscherer.) Sehen Sie, mit welcher Bestimmtheit dieser Nacken, diese Schultern

gemalt sind, wie man die Fläche des Rückens und die Rundung des Armes fühlt. Warum sehen die Menschen so etwas nicht? Weil sie anfangen zu kritisieren, anstatt ruhig in sich aufzunehmen. Millet hat 50 Jahre lang gemalt, und doch sah ich ihn noch 10 Tage an dem Bild herumfeilen, nachdem es mir „fertig" erschien. Giebt es wohl etwas Schöneres? Das nenne ich „gemalt"! —

Nach hundert Jahren wird man „Turner" unter die größten Maler rechnen, die je gelebt haben. Seine Farbe ist großartig. Er hat eine reichere Skala als irgend ein anderer. Er erreicht dunkle Töne ohne Schwarz, ja selbst, ohne Braun zu gebrauchen. Seine Farbe ist leuchtend; die Venetianer konnten solche Töne nur durch Lazuren erzielen, aber Turner ist durch und durch solid und klar. —

Ich glaube, die besten Landschaften müssen aus dem Kopf gemalt werden, natürlich muß man Studien für Details machen, aber das Bild selbst muß man zu Haus aus dem Gedächtnis malen. — Ich habe Millet nie mit einem Malschirm ausgehen sehen. Vor der Natur ist man so beschäftigt, das wiederzugeben, was man sieht, daß man nicht zu gleicher Zeit Komposition und Kombination studieren kann, in einem Wort, Sie können draußen kein „Bild" malen.

Sie zeichnen eine Kontur schon recht sorgfältig und würden gut thun, jetzt mehr Gewicht auf Licht und Schatten zu legen. Mit Kohle, Brod und Wischer können Sie ein Bild zustande bringen, ohne eine einzige Linie. —

Versuchen Sie, mit wie Wenigem Sie ein Bild herstellen können; achten Sie vor allem darauf, was das Bild zum *Bilde* macht. Sie wollen doch den Eindruck wiedergeben, den Sie selbst von der Natur empfangen haben; malen Sie also so lange schön und genau, als Sie sich dessen klar erinnern. Arbeiten Sie aus dem Gedächtnis, weil Sie auf diese Weise den Gesamteindruck bewahren.

Es kommt nicht darauf an, *was* Sie malen, nur machen Sie etwas, was wie ein „*Bild*" aussieht. —

Wir leiden alle unter dem Unverstand unsrer ersten Lehrer; ich hatte Stunden, genau wie Sie, mit gespitztem Bleistift und Lineal, und heute noch fühle ich diese Beschränkung, so stark ist der Eindruck des ersten Unterrichts. Wir haben alle bei Leuten gelernt, die für Kunst weder Verständnis noch Liebe hatten; wie können *die* lehren!! —

Zeichnen lernen sollte in den Schulen obligatorisch sein, nicht freiwillig. Jeder, der den Buchstaben D schreiben kann, kann auch zeichnen lernen. Zeichnen lernen ist so gut wie die Grammatik einer Sprache,

Grammatik lernen kann Jeder, es kommt nur darauf an, ob er etwas zu sagen weiß. —

Es giebt kaum ein Kind, dessen erster Impuls es nicht wäre, an die Wand oder auf ein Stück Papier zu „malen", und es giebt kaum Eltern, die es nicht dafür zur Rede setzten. —

Des Kindes Schmiererei auf die Ränder seines Schulbuches ist ihm mehr wert, als alles, was drin steht; ihm erscheinen diese Schmieralien als das Schönste, sie haben für das Kindergemüt den beruhigenden Einfluß des heitern Himmels in einer Landschaft. —

Malen Sie packend, nicht „niedlich"! Geben Sie den eignen Eindruck wieder. Müller und Schulze finden vielleicht nichts dran, aber da kommt wohl Einer, der sagt; „Alle Wetter, das habe ich genau so in der Natur gesehen!"

Thun Sie, was ich *sage*, nicht was ich thue. Ich bin nicht allein hier, um *Ihnen* zu helfen, sondern auch mich für meine eigene Arbeit zu stärken.

Warum sieht Ihre Zeichnung aus wie mit Federn garnierte Spinnengewebe?

«Sie soll weich wirken.»

Weichheit ist nicht der einzige Vorzug. Eine ganze Menge Seife ist auch weich; faule Früchte sind *zu* weich, bedenken Sie, daß eines Kindes Wange weich und doch bestimmt ist. —

Wenn jemand daran zweifelt, wie viel man mit einem tiefen Ton erreicht, so lassen Sie ihn den Schatten eines „Häschen“ an der Wand sehen.

Sie schwächen ihr Gedächtnis, indem Sie zu sehr an Arbeit und Modell haften. Sie könnten herkommen, die Figur ansehen, wieder fortgehen und sie zeichnen, wenn Sie sich gewöhnt hätten, in dieser Weise zu arbeiten. Einige Zartheiten der Natur müssen Sie dann nach dem Leben verbessern, aber Sie können Verhältnisse und Farbenwerte durch Beobachtung und Erinnerung erzielen. — Einige der lebendigsten Naturereignisse werden gemalt, nachdem sie vorüber sind; wie könnte man sonst ein Gewitter, einen Sonnenuntergang, ein galoppierendes Pferd darstellen? Sie trauen sich nicht genug zu, Sie sind zu zaghaft. Wenn Sie diesen Kopf nur 4 Minuten lang vor sich hätten, so würden Sie einigermaßen Aehnlichkeit hineinbringen, da Sie ihn aber den ganzen Tag zur Verfügung haben, wird nichts draus.

Corrot erzählte, er habe in Rom versucht Gruppen zu zeichnen, aber meist waren sie weiter gegangen, noch ehe er eine Nase fertig hatte; da beschloß er, nur den allgemeinen Eindruck, das Verhältnis der Figuren zu einander, wiederzugeben.

Gemälde sind nie einfach genug. Ein intelligenter alter Freund von mir sagte einmal „mit Augenzwinkern“, er suche Bilder, wo nichts darin sei. Wir malen wohl zu viel, aber doch nicht genug.

Bleiben Sie Ihrer Arbeit nicht so nahe, Ihnen erscheint sie ganz gut, weil Sie dicht davor sitzen, aber ich, in das Zimmer tretend, vermisse Steigerung im Hintergrund und Kraft in den Schatten. Ihre Arbeit ist ernst, aber Sie müssen drei Menschen aus sich machen, einen, der vorwärts strebt, einen, der sorgfältig, und einen, der kritisch ist; beim Zurücktreten von der Arbeit werden Sie der eigene Kritiker.

Sobald wir so weit Herr über unsre eignen Werke sind, werden wir Riesen. —

Wir wünschen das Beste, aber wir kritisieren einander niemals ohne Furcht, es regiert uns stets ein gewisses Empfinden dabei.

Die Kritik bringt uns Löcher bei, gradeso wie die Brasilianer in das silberne Stachelschwein Löcher bohren, um es mit Zahnstochern zu füllen. —

Der Künstler fordert von Unkundigen weder Schmeichelei noch Tadel. — Eine Kritik, die schlechter ist als das beurteilte Werk, ist nicht zu entschuldigen. Man kann vom Kritiker verlangen, daß er mit derselben Sorgfalt an sein Werk geht, wie der Künstler an das seinige. —

Wie häufig sind wir für die Vorzüge andrer mit



Zigeuner-Salon.



Am Meer.



Hifthorn Bläser.



Bischof William.

Blindheit geschlagen. Kunst will in jedem Falle etwas Vollendetes, bei allem andern ist meist zu viel „Geschwätz“.

Aber da stehe ich und thue grade, was ich tadle.

Fürchten Sie nicht, Ihre Zeichnung zu verderben, Sie zeichnen, um zu lernen.

Ihr „Junge“ ist ein rührender kleiner Kerl. Ein Laie würde nicht sehen, was meine Erfahrung mir zeigt, — daß in Ihrer zaghaften, zarten Zeichnung, die nur halb zum Ausdruck gebracht ist, etwas von dem wahren Charakter des Jungen liegt. Mir gefällt diese Zartheit, diese Sorgfalt, sie wird Ihnen später zu statten kommen. Nun aber vor Allem nach Kraft gestrebt, intensive Schatten, lassen Sie das Gefühl nicht so über sich herrschen, daß Sie Ihre Geographie verlernen. In ihrer Empfindsamkeit schließen Sie die Augen für die Fehler, an denen Sie stranden könnten; werfen Sie das Senkblei aus, und sehen Sie, wo Sie sind. —

Ihr „Junge“ ist zu rundlich. —

«Mir erscheint er so rund.»

Ja da ist viel Rundung, seine Mütze ist rund, seine Schultern sind rund, er bückt sich und macht einen runden Rücken; deshalb müssen Sie nach Gegensätzen suchen, und müssen alle graden Linien, alle scharfen Kanten und Ecken ausfinden. Auf diese Weise

wird die Sache lebendig! Ich wünschte, Sie zeichneten mit demselben Eifer, wie ich Fehler finde. —

Es wird viel von „g'ewissenhafter Arbeit" beim Malen gesprochen, grade so gut kann man zu einem Vogel von Gewissenhaftigkeit beim Singen reden. Gewissenhaftigkeit und Gerechtigkeit gab es lange, noch ehe ein Kunstwerk geschaffen war. Solche Eigenschaften sind für den Kaufmann, nicht für den Künstler, der kann nicht bei „Gewissenhaftigkeit" stehen bleiben; man möchte im Vergleich zu der Ueberfülle, die „Kunst" bedeutet, eher von „körperlichen Grenzen" sprechen. Der Künstler fängt weit darüber hinaus, an, wenn Künstler bei Gewissenhaftigkeit stehen blieben, so würde die Welt nicht die Hälfte von dem zu sehen kriegen, was geleistet wird. Man denke sich „Paganini" „gewissenhaft" spielend!

Wie geht es mit dem Ingwertopf vorwärts?

«Ich bekomme ihn nicht rund genug».

Nicht rund genug? Sie haben ihn zu rund gemacht! Sie haben so sehr nach Rundung gestrebt, daß Sie alles andre darüber vergaßen. Sie haben ihm weder Glanz noch Farbe, noch den Anschein von Porzellan gegeben. Sie hätten versuchen sollen, ihn klingend hart erscheinen zu lassen, nicht wie ein Plumpudding oder sonst ein Mehlklos.

Sehen Sie Ihren Vorwurf auf den Gesamteindruck, auf seinen Charakter an, Sie sagen, der Topf ist rund, ja, aber ist er denn eine Billardkugel? — Nein, er hat Flächen, sehen Sie, wie das höchste Licht sich flach und eckig formt, wie die Schatten große Flächen sind. Wenn Sie gedankenlos weiter arbeiten, ohne sich ernstlich zu fragen, wie der Topf eigentlich aussieht, so werden Sie ihn alle Tage runder machen. — Jedes Ding hat Flächen. Schlechte Zeichnungen sehen aus wie Trauben, an denen jede kleine Beere wiedergegeben ist. Vor allen Dingen sehen Sie nach dem Charakter; in vier Linien können Sie ihn erfassen, wenn dies Ihnen je gelingt. Der Charakter — das ist die Schönheit! —

Merken Sie sich ein für allemal, es ist der bestimmte und individuelle Charakter des Gegenstandes, der ihm Schönheit verleiht. — Der Lichteffekt ist's, der etwas schön macht. Licht hört nie auf, Schönheit zu suchen. — Die Hälfte der schönen Bilder in der Welt sind nach Leuten gemalt, die nicht schön sind. —

Nehmen Sie eine Figur an einem Theetopf; könnten Sie die Frau sehen, nach der sie gemalt wurde, so würden Sie vielleicht ausrufen: „Ach, ist die nicht schrecklich?! Ich sah niemals solche Vogelscheuche!“ Aber der Künstler sah in dieser Vogelscheuche etwas, das ihm gefiel, und er malte, was er sah, und nun sagen Sie, wenn Sie diesen Theetopf sehen: „Welch' entzückende Figur!“

„Wo fand der Künstler solch' schönes Geschöpf?"

Der wahre Künstler verleugnet nie, was Gott schuf. Denken Sie an die von Velasquez gemalten „Zwerge"; kämen sie Ihnen entgegen, so würden Sie erschrecken, aber er gab im Bild ihren Charakter wieder, und deshalb sind die Gemälde schön.

In der Kunst kann man nicht dasselbe Material gebrauchen wie in der Natur. Sie versuchen mit „Holzkohle" auf „Papier" eine „Porzellanvase" wiederzugeben, da müssen Sie darstellen, nicht nachahmen; das ist nicht so leicht; sehen Sie danach, wo das Licht und wo der Schatten hinkommt, vor allem trachten Sie nach Effekt, nicht nach Einzelheiten; Sie können den Topf nicht machen, wie er ist, sondern nur so, wie er erscheint. Sorgen Sie, daß der Topf auf dem Papier so herauskommt, daß man, in's Zimmer tretend, nicht weiß, was der Topf und was die Zeichnung ist. —

Man malt einen Kessel nicht schwärzer als er ist; jedermann stellt sich einen Kessel schwarz vor, vielleicht ist er nicht halb so schwarz, wie wir denken.

Dinge, die nur gemacht sind, um „genau ebenso" auszusehen, wirken so scheußlich, daß man sie nicht im Zimmer haben möchte. Setzen Sie das Licht so klar wie Sonnenschein auf, aber behandeln Sie die

Uebergänge zu den Schatten so leicht, wie man Blumen auf eines Kindes Grab streut.

Je früher man zu der Erkenntnis kommt, nichts zu wissen desto besser ist es. Sprechen Sie mit Geschäftsleuten über deren Geschäfte und dann hören Sie, was die von Ihnen denken. —

«Warum waren Sie nicht in Cambridge?»

„Weil ich die Kunst liebte. Cambridge war wie Kaulbach's Bilder, alles dran nur „Ueberlieferung", da war nichts, um die Vorstellungskraft zu entwickeln. Man lernte weder sehen noch empfinden. Alles nur Tagewerk; das Abrichten eines Papageien. Es ist mir ganz gleichgültig, zu „hören", was jemand gethan hat, ich will „sehen", was gethan worden ist, will „etwas" sehen, will „schaffen" und „schaffen lernen!" Ich möchte nicht über etwas schreiben, wovon ich nur wenig verstehe, nur um mich dadurch zu fördern. Will auch weder nach Zahlen beurteilt werden, noch meinen Rang von den Fehlern andrer abhängig machen. Ich trachte nicht danach, genau so wie irgend einer zu malen; man nimmt ohnehin genug Gemeinplätze in sich auf.

Ich liebe Freudigkeit in meinen Studien, und hasse alle litterarischen Unverdaulichkeiten. — Aber das war vor 30 Jahren, jetzt mag das alles anders sein.

Kürzlich skizzierte ich in der Nähe einer Schmiede.

Einer nach dem andern kam heraus und blieb stehen, andre gingen vorüber, ohne mich zu stören. Da fragte ein Arbeiter: „Wozu thun Sie das?"

„Ich lerne malen", war meine Antwort. „Merkwürdige Art etwas zu „lernen", ich würde lieber Eisen schmieden", und er hatte Recht!

Natürlich fehlte auch der Kritiker nicht, einer von den Menschen, die alles besser wissen. —

„Sie haben nicht genug Schornsteine auf dem Haus, da sind vier, und Sie haben blos drei".

Ich konnte nur antworten: „Machen Sie ihn doch selber, wenn es Ihnen Spaß macht".

Das Außergewöhnliche fällt nicht in das Bereich der Kunst. Wir können die Höhe der Alpen oder der Sierra's nicht wiedergeben, wir müssen uns in den Grenzen der Möglichkeit halten.

Machen Sie Ihre Zeichnung nicht zu leicht verständlich, es kommt nicht darauf an, ob die Leute Sie verstehen, man muß der Phantasie etwas übrig lassen. —

Wenn hier mal ein wirkliches Stück „Kunst" erschiene, so würde es durch die, deren Vermögen zu zerstören größer ist, als zu schaffen, bald zerstückt werden. —

Einige unsrer Kritiker sind wie ungeschickte Gärtner, die Karottenbeete gäten, und dabei alle Karotten herausreißen. —

Maler können nicht zu gleicher Zeit ein Bild entwerfen und malen, ebensowenig wie ein Soldat zu gleicher Zeit eine Schlacht schlagen und sich selbst den Lohn auszahlen kann. —

Velasquez machte niemals für sich selbst Ersparnisse! —

Malen wird stets nur als der Schlußstein einer vollendeten Erziehung betrachtet, aber ich halte es für die einzige „Weltsprache“.

Die ganze Natur ist ein großes Bilderbuch der Schöpfung, Malerei kann nur beschreiben, was gesehen wird, und jedes Gefühl anregen, das empfunden werden kann. —

Kunst reicht zurück bis in die Kinderzeit der Menschheit, und ist das einzige ewig bleibende Monument.

Von griechischer Kunst sprechend, sagt Lessing: „Schöne Statuen nach schönen Menschen geformt, wirken auf ihren Schöpfer zurück, und der Staat ist einem schönen Volke schöne Standbilder schuldig.“ Bei uns scheint die Mutter der empfänglichen Phantasie sich nur im Monstrum zu äußern.

In Theben gab es ein Gesetz gegen die Karikatur, vom Künstler Verschönerung des Originals fordernd, während es als unwürdiger Kunstgriff verurteilt wurde, wenn man die Aehnlichkeit durch Uebertreibung der Unschönheiten erzielte. —

„Lesen Sie Taine, Blake, William Hazlitt, Browning!" —

Man kann Wahrheit nicht vermischen, mit allen Wahrheiten der Welt wird weder ein Beweis geliefert, noch ein Bild. Wahrheiten andern beibringen wollen, hat die englische Kunst beinahe ruiniert. — Wenn englische Künstler ihr Empfinden geben, hat ihre Kunst Wert, wenn sie Thatsachen vorführen, gleichen ihre Bilder einem Wörterbuch.

John Ruskin's Vorschriften geben ein Buch, aber sie haben niemals einen Maler gemacht und können kein Bild zustande bringen. Wissenschaftliche Forschungen können zwar Dinge zerstücken, aber nicht wieder zusammensetzen! Man schmilzt Diamanten und erhält — Gas. Es bedarf eines Malers, um Maler zu bilden, es bedarf eines Malers, um ein Bild zu malen, und es bedarf eines Malers, um ein Bild zu würdigen! —

Nur wenige Dichter entnehmen ihren Stoff der Natur, die meisten lesen andre Schriftsteller, benutzen, dieselben Ideen, und kleiden sie in andre Sprache. —

Der Maler muß sich an die Natur halten, will er nicht Kopist sein, er kann *seine* Bilder nicht wie ein andrer malen, er muß seine eigene Sprache sprechen, wenn er etwas zu sagen hat. Bitte, sehen Sie aus dem Fenster, Sie haben da etwas andres als

in den Büchern, etwas, was nie vorher gesehen ward. —

Schönheit ist das gewisse Etwas, was die ganze Welt erfüllt, sie besteht weder in einer graden Nase, noch in einer langen Wimper, noch in blauenden Bergen. Die einen erkennen Schönheit in einem Schafsbein, die andern in einem gut verbundenen Knochenbruch, und zu denken, andre Menschen nehmen die eigne Anschauung an, ist eben so thöricht, wie zu erwarten, daß alle Welt dieselbe Toilettenbürste gebrauche. —

Schüren Sie das Feuer nicht an, ehe Kohlen bei der Hand sind; es gleicht zu sehr der Kritik, es tötet anstatt zu helfen. —

Wenn wir nur zu sagen wagten, was wir glauben, was wir lieben. Da pflücken wir eine kleine Blume, und freuen uns dran, wenn wir uns unbeobachtet glauben; plötzlich kommt einer, der sagt: „Ei sieh, du liebst auch Kartoffelblüthen? ich auch, ich wagte es nur nicht zu sagen“. —

Wenn Sie keine Freudigkeit beim studieren empfinden, so werden Sie zu keinem Resultat kommen. Versuchen Sie nicht, so viel zu sehen, wie Sie sehen können. Die Höhe, die ein Ballon und ein Pedant

erreichen, hängen davon ab, um wie viel leichter ihre Füllung ist, als die Leben verleihende Luft.

Wollen Sie sich mit Weisheit vollstopfen, so gehen Sie zu einem Philister, wünschen Sie Entwicklung Ihrer Anlagen, so lauschen Sie dem Gesang eines Vogels. Der eine macht aus jeglicher Freude eine Wildnis, der andre macht selbst aus der Wildnis Gesang!

Kunst lehrt die Weisheit des Lebens, und wenn Sie dieselbe nicht aus der Kunst lernen, dann lernen Sie sie nie. Sie zeigt Ihnen die Unvollkommenheit alles Daseins, da ist Licht, und da ist Schatten, alles andre ist im Halbton. Der Mensch ist allein etwas durch sein Verhältnis zu seinen Mitmenschen, wir sind alle zu selbstsüchtig, und nicht bereit genug zu geben, und doch, „geben ist nehmen" !

Man nimmt an, Künstler verbringen ihr Leben in ernstem Streben, indem sie, zeichnend oder malend, ihre Gedanken, Gefühle und Eindrücke wiedergeben, die sie auf andre Art nicht zum Ausdruck zu bringen vermögen. Um dies Ziel zu erreichen, bedienen sie sich stofflicher Mittel. Dabei erzählen sie die eigne Geschichte, ein Tagesereignis, einen Charakterzug, eine Erinnerung und s. f., mehr oder weniger klar und gut, je nach ihren Anlagen; sie stellen die Bilder nicht aus, um gelobt zu werden, aber in dem Gefühl und

der Hoffnung, einer oder der andre möchte sein innerstes Empfinden erkennen. Das Bestreben ist ehrlich und ernst, der Erfolg oft geschwächt durch übergroße Gewissenhaftigkeit und den Wunsch: verstanden zu werden. —

Und dann ist das Material mit dem gearbeitet wird, so unglaubig schwierig. Sollte man es glauben, daß es je versucht wurde, Sonnenlicht, Leben, Luft, Blumen mit derselben zähen klebrigen Masse darstellen, mit der man Holz vor Feuchtigkeit schützt, oder vor der Sie ängstlich ausweichen aus Furcht, sich die Kleider zu beflecken, denn das Schild „frisch gestrichen" scheuen die Meisten eben so sehr wie die Pest.

Stellen Sie sich vor, Jugend und Schönheit wird mit demselben Material wiedergegeben, dem man aus dem Weg geht, um sich die Schuhe nicht zu beschmutzen, und das Lächeln eines Kindes aus demselben undankbaren Stoff gemeißelt, den man verwendet, um künftigen Geschlechtern die Thatsache zu vermelden, „unter diesem Stein liegt ein Mensch begraben".

Scheint es nicht ein Wunder zu sein, daß Maler oder Bildhauer je Erfolge hatten?

Ihr Werk wird ausgestellt, nicht mit der Absicht zu beleidigen; es bezeichnet eine stille ernste Geschichte, so gut es ging, denen erzählt, die daran Teil nehmen.

Und es erzählt seine Geschichte, nicht Jedem, aber doch Manchem!

Alles was lebendig macht, ist der Ausdruck. Streben Sie durch Mittel der Form nach Ausdruck. Das Wesen der Form ist schöner als die Form selbst. Achten Sie auf einige moderne französische Figurenmaler, z. B. Bouguereau, wir finden bei ihm Kenntnis der Formen und Geschick sie darzustellen. —

Die Sache selbst und wie sie erscheint, sind zwei verschiedene Dinge. Wenn Sie mit Ihren Augen sehen, nehmen Sie Thatsachen wahr, tausende davon sind unwichtig. —

Um zur Form zurückzukehren! Sie müssen Formen kennen, um Ausdruck geben zu können. Die Leute denken, Formen erreicht man durch korrektes Zeichnen sehen Sie mal Rembrandt's Figuren, — manche über fünf Kopf hoch. Die Sache ist die, wir sind alle zu schnell. Wir versuchen zu viel, ich thue es und weiß, alle Welt macht's ebenso. — O, Kunst ist kein Spaß, aber — riesig fesselnd. Man könnte beim Malen

leichter weinen, als man über irgend etwas andres lacht, Musik ausgenommen. Kunst ist wirklich kein Spaß. Denken Sie nur, Sie könnten mit Ihrer Hand ein Etwas zu Papier bringen, was so lange besteht wie das Parthenon. Kunst bleibt ewig! Leute, die ihre Taschen nur mit Gold füllen, was hinterlassen die?!

Ihre Augen sind Fenster, durch welche Sie Eindrücke empfangen, dabei selbst passiv wie warmes Wachs bleibend, anstatt thätig zu sein. Das Zureden Ihrer Freunde weckt Ihre Thatkraft, die Dinge festzuhalten und wiederzugeben, Sie haben genug zur Verfügung. —

«Ich sehe nichts, wenn ich nach etwas ausschaue.»

Lassen Sie es an sich kommen, und sagen Sie: „Zeigt mir was und ich will es malen". Bald genug werden Sie etwas sehen, was Ihr Wahrnehmungsvermögen beeinflußt, *das* ist etwas wert!

Deshalb wünsche ich, Sie skizzieren aus dem Gedächtnis, das ist *das*, was Sie wirklich empfinden. Es sagt vielleicht nicht viel, aber das thut nichts. Sie arbeiten, um zu arbeiten. Die Leute fragen manchmal: „Hängen Sie nicht so sehr an Ihren Skizzen?" Daran hängen? Es fällt mir gar nicht

ein — sobald sie fertig sind. Grade so gut könnten wir an dem Mahl hängen, was genossen wurde.

In der Schöpfung hat alles seine Bestimmung, ein Moskito so gut wie ein Idiot. Aber wenn der Moskito eine Mücke sein möchte, oder der Idiot ein Daniel Webster, so wird es ihnen schwer werden. — Der Mensch ist sehr geneigt, mehr zu scheinen, als er ist. — Im Augenblick, wo Sie Ihrem Ehrgeiz die Zügel schießen lassen, Jemmy[1] zu überholen, der Erste dieser Klasse zu sein, verfallen Sie der Richtung unsrer christlichen Gemeinde, deren Gebet lautet: „O Herr, laß mich der Erste sein und alle andern nach mir kommen“. Wir trachten stets darnach, es jemandem zuvor zu thun.

Hier sind sie nun alle bei einander, Sie sollten sich gegenseitig unterstützen und entzückt sein, wenn eine die andern übertrifft, denn Sie können nur davon lernen. — Sonntags gehen wir in die Kirche und sprechen von „andern thun, wie wir wünschten, daß uns gethan werde“, — und Montags geschieht nichts der Art. Ich glaube nicht, daß die, die sich um Moody und Sankey[2] schaarten, besser sind als des Tags zuvor, sie beichten nicht ihre niedrigen Gewohnheiten, aber sie sagen; „Gehörtest Du zu Moody und

[1] Figur einer beliebten amerik. Posse.
[2] Amerikanische Sekte.

Sankey's Gemeinde, so würdest Du weit besser sein als Du bist". Wenn diese Leute nur nicht so viel reden wollten, sondern handeln, ihren Glauben in der Tasche behielten und ehrliches Spiel spielten! Die hören nicht um das Gehörte zu nützen; was man in die Tasche steckt und nicht braucht, ist schlimmer als nutzlos. Der Räuber, der die Friedensflagge hißt, ist ehrlich im Vergleich zu einem Heuchler. Verstehen Sie mich nicht falsch, ich übertreibe — und mit Absicht.

Beim Malen muß man übertreiben. Man sagt: Genie ist — Eingebung! Ich sage: Genie ist nichts als Liebe! Man muß das Malen „lieben", das Singen „lieben", ja, Sie sind in Ihrer Arbeit ein Genie, selbst wenn Sie „Schuhe zu putzen" „lieben"; der Gegensatz von Liebe ist Haß! —

Der Genius ist wie der Same in des Gärtners Hand, der sagt: „Wirf mich in's Land, laß mich erstehen, laß mich wachsen und nicht vergehen!" — Könnten wir uns doch über uns selbst erheben, anstatt uns so zu quälen. Das sage „ich", und doch quält sich wohl niemand mehr und ist mehr entmutigt, als ich!

Sie können nicht wachsen, wenn Sie nach Dingen greifen, die so hoch hängen, daß Sie sich den Leib verrenken!

Sie hören die Essipoff, und gehen heim, um Chopin grade so zu spielen, wie sie. In der Erinnerung an

das Spiel verzweifeln Sie am eignen, und vergessen ihr kolossales Studium.

Leute wie die Essipoff sind nicht dadurch verdorben, daß die Eltern Wunderkinder aus ihnen machten. Nein, solche Kinder werden zeitig gelehrt zu üben, täglich etwas mehr mit einem Ziel vor Augen, etwas über ihrem Können, und nach und nach geht ihnen die Welt auf. — Nachteilig ist für sie alle der Augenblick, wo sie „auftreten" müssen. Da heißt es: „Ich glaube sie hat nicht dies, oder er hat nicht das", man sagt nichts von alle dem, was sie wirklich haben und sind. Ein Fehler in einer „Chopin"'schen Nocturne — und es kostet ihnen den Hals.

Die Welt kann das Gute nicht ertragen. Die Eiche braucht sich nicht vor der Buche zu bücken, sie sagt auch nicht: „ich bin größer als die Buche!" Das ist unsre Beschränktheit, so sind wir gelehrt worden. Eine Mutter gäbe etwas darum, wenn ihr Kind besser malte als ein andres, es würde von größrer Liebe zeugen, wenn sie ihr Kind so nähme, wie es ist. — Kinder lernen das, was sie lernen, nicht aus Liebe, sondern um über andre erhaben zu sein. —

Der Chinese sagt: Oekonomie ist sparen und ausgeben zugleich! Der Yankee denkt: Oekonomisch sein, ist sparsam sein! Schlecht würde ich sein, wollte ich Ihnen nicht sagen, was ich weiß. Ich könnte Ihnen leicht mein Wissen vorenthalten, aus Furcht daß —

«Sie meinen, der Bildermarkt würde überschwemmt?»

Ja, oder aus der selbstsüchtigen Furcht, Sie könnten Bessres leisten als ich; obwohl ich Ihnen wiederholt gesagt habe, ich würde nicht unterrichten, wenn ich nicht hoffte, einige unter Ihnen werden einmal Tüchtigeres schaffen als ich.

Wie viele Menschen giebt's doch in der Stadt, die hoffen, einer oder der andre ihrer Untergebenen wird einmal tüchtiger als sie selbst? Nur Kunstgenossen helfen einander!

«Aber nicht alle Künstler thun es!»

Dann sind es keine wahren Künstler, wer so selbstsüchtig ist, nicht mitteilen zu wollen, was er weiß, wird seelenlos schaffen!

Wir sehen leicht die Fehler Andrer!

Schimpfe ich über Boston und seine Ideen von Kunst, so geschieht's, weil ich nicht male. Bin ich aber fleißig mit arbeiten, dann hoffe ich, Boston die Kunst lieb zu machen. —

Emerson sagt: «Es ist besser ein schlechtes Gedicht zu schreiben, als eine gute Kritik.»

Gewiß! Und ich male lieber ein schlechtes Bild, als daß ich eine gute Kritik schreibe. —

Es ist die Kritik, die uns ängstlich macht. Man wagt nicht so zu malen, wie man sieht und fühlt.

Man wird den Gedanken an das Publikum nicht los, darum quält man sich ab für schöne Form. Aber dafür allein müssen Sie nicht arbeiten, das ist's, wonach die Akademien der ganzen Welt streben, und wenn sie es erreichten, was blieb ihnen?

Thun Sie ohne Furcht, was Sie können! Geben Sie sich selbst. Alle Tausend, warum auch nicht? Wissen Sie, was Flandrin sagt? Wer selbst von seinem Modell keinen Eindruck hat, kann nichts andres erwarten, als daß seine Arbeit einen leblosen Eindruck hervorruft, aber wer wiedergiebt, was er sieht, wird trotz aller Fehler Interessantes geben. —

Nehmen Sie keinen Rat an, ohne zu wissen, wer ihn giebt. —

Kommt jemand in Ihr Atelier, kehren Sie nicht alle Leinwand um, Sie wissen ja nicht, was er kann. Sagt er dann: „Ich würde dies und das thun!" antworten Sie: „wohl möglich!" Kann er Vollkommeneres als Rubinstein oder Michel Angelo, lassen Sie ihn nur schaffen, wir werden Respekt vor seinen Werken haben!

Kunstrichter in Amerika! Was gilt ihr Urteil? Keine 50 Cents. Es muß viel verdorben werden um, etwas gut machen zu können.

Wenig Malende haben eine Idee von zartem Eindruck. Ingres konnte Rembrandt nicht ausstehen,

Rembrandt's Zeitgenossen hielten nicht viel von ihm, sie schätzten einige seiner Schüler mehr.

Viele bewundern „Jaque", aber ich wende den Kopf nicht, um den besten Jaque zu sehen. Ich liebe seine Sachen nicht, es sind Larven. —

Es giebt nur wenige Dinge, die mich fesseln; unter Schüler-Arbeiten finde ich zuweilen etwas, das von unentwickelter Kraft spricht. —

Ich liebe Millet's Arbeiten, und die eines Kindes. —

Einst war ich in Paris in Berville's Geschäft und er veranlaßte mich, einen Kasten, mit allem was zum Kohlenzeichnen gehört, zu kaufen. Ich hatte gar keine Lust dazu, denn ich halte in der Regel nicht viel von solchen Dingen, aber kaufte ihn schließlich doch, weil ich das Zureden nicht mehr aushalten konnte. Wollen Sie mir glauben, dieser Kasten war der Anfang aller Kohlenzeichnungen, die je in Amerika gemacht worden sind, war der Anfang meiner Unterrichtsstunden? Ich nahm ihn mit nach der Bretagne und gewann ihn sehr lieb. Hatte zuvor eigentlich nie mit Kohle gezeichnet, meine Skizzen auf kleine Stücke Papier gemacht, die leicht verloren gingen. Dieser kleine Kasten hielt meine Sachen zusammen und dadurch machte mir das Zeichnen Vergnügen. — Alles Große in Europa gehört mir! Ich erinnere mich der schönsten Gemälde, sie sind mein. Wenn Sie

eine Blume pflücken, gehört sie Ihnen. Die Individualität ist nichts! Die Geschlechter, die Pyramiden bauten, sind gestorben — die Pyramiden stehen noch!

Leute, die von angehäuften Geldern leben, sind nicht mehr wert wie leeres Stroh; die Gemeinschaft trägt sie, wenn Einer von ihnen stirbt, singen die Engel im Himmel!

Wenn Menschen Selbstbewußtsein hätten, könnte eine solche Klasse nicht bestehen, sie wird durch Liebedienerei gebildet. „Geben ist seliger als nehmen!“

Sich nicht bewußt sein, ist erhöhter Wert. Ueberlegenheit zeigen ist mir ein Greuel. Ich ehre eine gewisse Art von Bescheidenheit und glaube mit Rousseau, ein jeder, der uns begegnet, ist uns in irgend einer Beziehung überlegen. — Hier zu Lande wird man selten eines Künstlers beste Arbeit sehen, weil die Kritik so scharf ist. Die Leute geben ihr Geld nur für Dinge, die wirklich sind, was sie scheinen, oder deren Wert sie beurteilen können. —

Jeder findet unter seiner Bekanntschaft Menschen, die sich für sehr wichtig halten, ohne aber jemals Andern genützt zu haben; sie werden stets die Ersten sein, mit ihren Bemerkungen dies und das zu bemäkeln. Die Meinung solcher Leute muß man nach dem Maße der Liebe beurteilen, die sie ihren Mitmenschen angedeihen ließen. —

Keiner, der nicht mit Leib und Seele dem Streben der Kunst ergeben ist, kann deren glorreiche Schönheit und erhabenste Triumphe mit derselben innigen Freude empfinden, wie ein Künstler; denn: „Wo Euer Schatz ist, da ist auch Euer Herz!"

In allen unsern Kritiken wird so wenig darauf geachtet, was ich «esprit» beim Malen nennen möchte. Ich meine den Effekt, der durch rasche, geistesblitzende Arbeit entsteht. Als Stuart Newton von einem Engländer geladen war seine Gemäldesammlung anzusehen, und nicht sehr erbaut davon zu sein schien, sagte der Eigentümer: „Mr. Newton, jedenfalls ist es doch eine erträgliche Sammlung?" Stuart Newton antwortete: „Was würden Sie zu einem erträglichen Ei sagen?" In dieser kurzen Antwort sitzt mehr Mark, als in einer ellenlangen Rede. Ebenso können drei Linien, mit innerster Ueberzeugung gemacht, mehr Effekt hervorrufen, als eines ganzen Jahres Gepimpel. Nicht jede Arbeit trägt Früchte; es geht manchmal wie mit feuchtem Pulver, das sich langsam entzündet, ein Korn nach dem andern. Das urplötzliche der Pulverexplosion ist's, was der Kugel ihre unwiderstehliche Kraft giebt. Der meisten Menschen Arbeit gleicht dem feuchten Pulver, und von ihr gilt das Wort: „Viel Geschrei und wenig Wolle!"

Manche können den Gedanken nicht ertragen, daß Andre schneller arbeiten als sie selbst, und nichts verstimmt die Menge so sehr, als Zeuge eines schnellen Erfolges zu sein.

Arbeiten Sie Ihr Werk auf Ihre Art, drücken Sie ihm nicht den Stempel Andrer auf, Sie löschen damit das eigene Licht aus. Sie können nicht alle guten Eigenschaften in sich vereinigen, Raphael's Zeichnung und Tizian's Farbe! Sie mögen wünschen, wie der eine zu zeichnen und der andere zu malen, aber Sie können's nicht besser machen als Sie's verstehen. — Geben Sie sich damit zufrieden, ihren Sang in der eigenen Weise zu singen. Freuen sie sich, wenn Sie nach einer Richtung etwas leisten, ich weiß wie schwer Ihnen das fällt. Corrot hätte sich in diesem Land niemals entwickelt; er würde gescholten und ausgelacht worden sein, man hätte ihm so lange geraten, wie A. und B. zu malen, bis er seinen eignen Weg verloren hätte. —

Warum machen Sie eine Linie unter das Auge, wenn da keine ist? Weil Sie dachten, daß sie hingehört? Ja wohl, es könnte auch eine da sein, aber der Schöpfer dieses Modells dachte es nicht, und da müssen Sie auch keine ziehen. — Grämen Sie sich nicht, wenn es andre besser machen als Sie, das wird

Ihnen malen helfen, wir lernen am meisten im Umgang mit solchen, die uns überlegen sind.

Ich will Ihnen ein Geheimnis anvertrauen, sagen Sie es niemand wieder: „Die beste Art, zeichnen zu lernen ist, nur das zu zeichnen, was man sieht!“

Wollen Sie eine Regel für Malen haben, bemühen Sie sich die Farbe gleich frei und satt hinzusetzen, geht das nicht, mischen Sie einen guten Lokalton, setzen Sie ihn bestimmt auf, und malen Sie mit breitem, vollem Pinsel.

Ich las Mrs. Merrifields Buch, es erweckt Erinnerungen an Europa. In diesem Land hängt alles zu viel am photographischen Effekt, an kleinlicher, oberflächlicher Arbeit. Warum lange an einer Sache herumpimpeln, wenn man rasch zu einem Erfolg kommen kann? Ich erinnere mich eines Bildes von Correggio, da war der lebensgroße Arm, von der Schulter bis zum Handgelenk, in einem Strich gemalt, mit breitem Pinsel natürlich. Ein Bein auch, von der Hüfte bis zum Knöchel, in derselben Weise gemacht. —

In Kohle und in Farbe muß man breit arbeiten. Erzielen Sie Effekt durch eignes Empfinden, und nehmen Sie sich in Acht, nicht zu zerstören, was Sie dadurch erhielten.

(Zu einer Kritik über Millet und französische Kunst.)[1]

Kunst ist ein ausländisches Gewächs und wir müssen sie so annehmen, wie sie uns überkommen ist. Amerika hat noch keine eigene Meinung, dazu ist's noch nicht entwickelt genug. Es nimmt keine Stellung in der Kunstwelt ein, es ist ein Anfänger, ein Student, und wird stets mit Rücksicht auf seine Jugend dementsprechend beurteilt. Wenn wir unsre Nasen rümpfen wollen über Nationen, die uns weit voraus sind, so gereicht's uns zum Nachteil. Unser Handeln gleicht einem Affen, der seine Kokosnuß fortwirft, weil er sie nicht öffnen kann. Es ist gefährlich für eine junge Nation, etwas in's Lächerliche zu ziehen. Die erste Bedingung, Kunst zu entwickeln, ist anstatt sich im Urteil zu überheben, selbst schaffen ohne nachzuahmen, oder an andre zu denken.

Welchen Rang nimmt Amerika heutzutage in der Kunstwelt als Kunstrichter ein? Ehe es wagen darf ein Land wie Frankreich zu beschimpfen, muß es selbst Bedeutung haben. Es giebt hier keine Kritik; da wird geeifert und geredet gegen französische Kunst, aber niemand geht mit Verstand auf das Individuelle ein. Eine Bedingung von Kunstkritik ist, sie muß in der ganzen Welt Wert haben, nichts sollte gegen

---

[1] 1872 ausgesprochen; d. Uebs.

Meister geschrieben werden, was nicht reiflich erwogen worden ist.

Holla! guckt in Eure Bücher! schielt nicht darüber hinweg nach französischer Kunst. Ich habe sie gesehen und weiß, was dran ist. Ein Mann, der französische Kunst studiert hat, und die Art und Weise kennt, wie man dort lehrt, muß etwas von der Sache verstehen. Es giebt wohl niemand in der Welt, der im Stande wäre, sein Brot durch einen Pinsel zu verdienen, und nicht die größte Hochachtung vor französischer Kunst hätte. — Ein Franzose darf sich wohl erlauben, etwas gegen amerikanische Kunst zu sagen, aber ein Amerikaner nicht gegen französische.

Wollen wir Pflaumenbüchsen bemalt haben, so kann es kein Mensch hier! Es ist viel leichter zu sagen, ich liebe Shakespeare oder Michel Angelo nicht, als ein Gedicht zu machen oder ein Bild zu malen. Wir haben genug derartige Redensarten, wir brauchen Leute, die etwas leisten, was in der ganzen Welt anerkannt wird.

Verkleinerte Ruskin'sche Kritiken können wir entbehren, obwohl wir ein gut Teil von Mr. Ruskin vertragen können, weil es uns so viel Schönes und Interessantes bietet, denn seine Kenntnis der Natur, sowie sein Anteil an der Kunst sind groß. Lassen Sie uns unsre Empfindungen auf die Leinwand bringen und nicht in die Zeitungen. Es wird uns nicht schwer

fallen, nicht so zu malen wie Millet oder Delacroix, aber es wird sehr schwer sein, etwa wie Veronese zu malen.

Wir sagen nicht, die Franzosen sind wie die Griechen oder die Venetianer, aber wenn irgend einer seinen Vorwurf zu behandeln wußte, so war es François Millet.

Immerhin! Wir sind eine junge Nation; wir versuchen etwas zu lernen und sind uns vollkommen bewußt, im Rang, die Kunst beurteilen zu können, tief unten zu stehen. Würde es nicht besser sein, uns nicht um die verschiedenen „Schulen" zu kümmern, sondern weiter zu gehen, strebend etwas Rechtes zu leisten, anstatt plötzlich zu Richtern werden zu wollen über Nationen, die mehr können als wir?

Frankreich möchte von seinesgleichen beurteilt werden, es hat ein Recht dazu, und wir spielen uns auf, darüber erhaben zu sein.

Warum können wir nicht durch unsrer Hände Werk die französische Kunst kritisieren, indem wir Dinge schaffen, die so hoch über den französischen stehen, daß da, meinetwegen in Spanien oder — Neuseeland, Nachfrage darnach wäre?

Das einzige Mittel, es zu etwas zu bringen, ist Bescheidenheit. Wenn wir je erwarten, etwas zu sein, müssen wir „Alles prüfen — und das Beste behalten"!

Denken Sie sich einen jungen Akademiker, der im ersten Semester gelehrt wurde über Frankreichs Kunst die Nase zu rümpfen. Das macht keinen Michel Angelo aus ihm, wenn er ins zweite kommt. Es giebt Menschen, die französische Kunst schätzen! —

Sie haben Ihren Rat gegeben, und nun will ich Ihnen meinen geben. „Möchten Sie Zeichenunterricht geben, so gehen Sie sofort nach Frankreich, und wenn Sie so tüchtig geworden sind, um dort mit Erfolg zu unterrichten, dann will ich Ihre Auslagen bezahlen." —

«Glauben Sie nicht, dass es eben so viel Geist bedarf, um ein grosser Künstler zu sein, als ein grosser Staatsmann oder Schriftsteller?»

Gewiß glaube ich das. — Als Rubens eine Zeit lang als Gesandter an einem ausländischen Hof thätig war, wurde er gefragt, ob er sich nicht zuweilen damit unterhalte zu malen. „Nein", antwortete er, „ich bin Maler, der sich zuweilen mit Staatsgeschäften unterhält."

Ich glaube Shakespeare ist der einzige Name, den die litterarische Welt gleichbedeutend mit Michel Angelo nennt.[1]

Wenn man Büchergelehrsamkeit „Verstand" nennt,

---

[1] Etwa noch Göthe; d. Uebs.

wer schrieb dann die ersten großen Bücher? Wer ist größer? Shakespeare oder die ihn lesen? und wer größer, der Schaffende oder der Genießende?

Die Harvard University hat in fünfzig Jahren keinen großen Mann gezeitigt. Je billiger die Bücher, je seltner die Denker! —

Das Große, was erstrebt wird, hat nichts mit dem zu thun, was schon gethan wurde, und Thatsachen müssen geschehen sein, ehe man sie nennen kann. —

Ein gut Teil Acker kann hundert Jahre liegen, ehe die Saat geerntet wird. Kunst bedarf ebensovieler Pflege als irgend etwas andres, nicht blos um zu produzieren, auch um verstanden zu werden. — Es lebt vielleicht zur Zeit kein Mensch, der Michel Angelo's Werke in ihrer ganzen Bedeutung zu verstehen oder zu würdigen im Stande wäre. —

Ein Mensch kann nur nach seinen Fähigkeiten entwickelt werden. —

Sie werden zu ängstlich bei der Arbeit. Sie verlieren die Idee des Ganzen über die Mühe mit halben und grauen Tönen, — Dinge an die unser Herrgott niemals gedacht hat. — Es geht Gewissenhaftigkeit durch alle Ihre Studien; ein klein wenig mehr Ruhe und Einfachheit würden Sie viel weiter bringen. Wenn ein Dummkopf für Sie arbeiten könnte, das würde Sie fördern. Sie machen alles zu «hachés»,

braten Sie doch einmal ein ordentliches «beafsteak». Löschen Sie Ihr Licht aus. Wenn Ihre ganze Arbeit zu Falten und Krähenfüßen wird, wischen Sie sie weg.

Sie haben das Gefühl, als müßten Sie für die lange Zeit Ihres Studiums recht viel leisten, in Ihrem Eifer dahin zu gelangen, übereilen Sie sich. Eigentlich sind Sie schon am Ziel, nun schießen Sie darüber hinaus, Sie müssen ein wenig zurückhalten, ruhig arbeiten, sich nicht abquälen. —

Sie alle kritisieren die eigne Arbeit zu sehr, das ist nicht Ihre Sache. Sie sind gewissenhafter als nötig ist, ich fürchte Sie werden ein schweres Dasein haben.

Nein, Sie müssen sich nicht selbst fragen, ob Sie Fortschritte machen, das kommt mir zu. Ich will Ihnen die Richtung angeben, die Sie zu gehen haben, und wenn Sie mir eine bessere zeigen können, bin ich bereit dazu, sie anzunehmen.

Zersplittern Sie sich nicht so. — Arbeiten Sie durch, vertrauen Sie meinem Unterricht, und glauben Sie, daß Sie mit der Zeit erreichen, was Sie erstreben.

Zeichnen Sie das Ohr sorgfältig, es bleibt stets an seinem Platz; es verändert auch nicht den Ausdruck, wie andere Gesichtsteile, die in einer Skizze wohl flüchtiger behandelt werden dürfen, weil Sie

ohne viel Mühe Ausdruck erreichen können. — Sie haben das «ensemble» vom Kopf, aber das Ohr zeigt, daß Sie nicht zeichnen können, man kann genau daran erkennen, wie lange Sie studieren. Es giebt Manchen, der dieses Ohr durchaus richtig zeichnen würde, aber nicht entfernt das «ensemble» so zu erfassen, im Stande wäre, wie Sie es gethan haben. — Und hier muß ich wiederholen, was ich schon oft gesagt habe, folgen Sie Albrecht Dürer's Weise, und sehen Sie, wie er ein Ohr behandelt hat.

Wenn Sie des Morgens herkommen, und fühlen sich nicht aufgelegt zum arbeiten, nehmen Sie Photographien nach Dürer, sehen Sie sie aufmerksam an, kopieren Sie einige, dann zeichnen Sie sie nochmal nach dem Gedächtnis, und machen ihn sich dadurch ganz zu eigen.

Sie arbeiten Alle viel zu viel nach dem Leben, jeden Morgen haben Sie ein Modell, aber weil Sie vier Stunden danach malten, so folgt daraus noch kein inspiriert sein. Haben Sie einmal keine Lust, nach menschlichem Körper zu malen, so nehmen Sie ein Stillleben vor, das ist nicht aufregend.

Sie drillen sich nicht genug. Keine von Ihnen weiß, was mechanisches Zeichnen ist. Gehen Sie in die Schulen, wo nichts andres gelehrt wird, und trachten Sie darnach sich, zu dem, was Sie jetzt können, deren Genauigkeit anzueignen.

Da Sie kein Ohr zeichnen können, üben Sie das vorzugsweise. Sehen Sie sich im Zimmer um nach einem schönen Ohr, keine Blume ist so schön! Sehen Sie die Rückseite an, wie es an den Kopf gefügt ist, und sehen Sie, welch' prachtvolle Krümmung es macht, — das ist griechische Kunst! Und das Ohr selbst, wie es zum Gesicht gehört, es folgt der Stellung der Nase und der Kinnbackenlinie. Beim Lachen scheint diese Linie das Ohr höher zu ziehen, fast in eine Spitze auslaufend, gleich dem Ohre eines Reh's oder Faun's! — Und die Farbe eines Ohrs, rosig, duftig! Ich glaube, ich wüßte nicht wie schön ein Ohr ist, hätte ich es nicht von Couture malen sehen. Ja, wie er Ohren malen konnte, die können den Menschen zum weinen bringen. — Sie brauchen Rubens' Farbe zu einem Ohr!

Und was ich sagen will, Rubens ist lange nicht genug „geschätzt". Ein großer Maler! Groß wegen seines Schwunges, seiner Bewegung, seiner ganzen Art.

Sehen Sie mal bei „Bursage" am Fenster den Holzschnitt von Rubens' Handzeichnung. Sehen Sie wie die Luft von Weitem wirkt, wie da eins das andre hebt. —

Rubens' Ruhm ist seine großartige Auffassung, seine Raum- und Luftverteilung; sehen Sie mal das Bild an, und achten Sie darauf, wie winzig klein

alles daneben wird. Die modernen Stiche sehen aus, wie kleine Bildchen aus Menschenhaar gemacht, wie man sie in Paris sieht, sehen aus wie „Gekritzel“ neben diesem Rubens. Seine Bilder, wo ich sie auch sah, schienen mir immer aus den Rahmen zu treten, so lebendig sind sie, seine Bäume — sind wirklich Bäume. Seine Portraits habe ich stets schön gefunden, sie sind einfach großartig; Rubens Bilder sind es die wir sehen müssen, um uns den richtigen Begriff von Farbe zu geben. Sehen Sie ihn nur, den Diplomaten, den eleganten Mann, sich hinsetzend, eine Federzeichnung nach da Vinci zu kopieren, er konnte es nicht, aber er wollte es können, und versuchte es darum.

Wie doch jedermann einem andern gleichkommen möchte! Oder glauben Sie nicht, daß Albrecht Dürer gewünscht hätte, früher nach Italien zu kommen, anstatt in dem kleinen deutschen Städtchen zu hocken? Aber er hat in seiner Weise ebenso Schönes geschaffen, wie irgend einer in der Welt.

Velasquez wäre nicht ideal gewesen? Ungeheuer ideal, weil er so realistisch war!

Es giebt Menschen, die denken, malen ist blos Handfertigkeit. Die Natur ist ideal, die Griechen waren Realisten. Da finden Sie Realismus bei Praxiteles so gut, wie bei den Egyptern. Um ideal zu wirken, muß man sehr realistisch sein.

Soll etwas flach wirken, so müssen Sie es flach malen. Sehen Sie mal die japanischen Arbeiten an. Die Japaner wußten so etwas richtig zu behandeln; da ist kein hohes Licht aufgesetzt! Um dekorativ zu erscheinen, muß man in flachen Tönen arbeiten, und die richtigen Farbenverhältnisse gut beobachten.

Seien Sie zufrieden, wenn Sie den Geist Ihres Vorwurfs erfassen, und trachten Sie nicht darnach, nur Ihr Gefühl zur Geltung zu bringen. Wenden Sie Ihre ganze Kraft an, um wirklich Greifbares zu erreichen, und seien Sie überzeugt, Sie bringen unbewußt etwas von Ihrem eigenen „Ich" mit in die Arbeit hinein.

Lassen Sie sich nicht dazu hinreißen, durchaus originell sein zu wollen, glauben Sie mir, wenn Sie ruhig arbeiten und *nichts* besondres *wollen*, wird ihre Arbeit schon von selbst gut; hingegen, wenn Sie nur Ihrem Gefühl folgen, und der Wirklichkeit nicht Rechnung tragen, so arbeiten Sie nur mit halber Kraft.

Fürchten Sie nicht, Ihre Arbeit zu verderben, Sie können gar nichts verderben.

Man muß viel arbeiten, um zu lernen, wie gearbeitet werden muß. Ich sah Millet's Bruder im Atelier drei Wochen lang ohne das geringste Wort der

Ermuthigung nach einem und demselben Gypsabguß zeichnen!

«Aber wenn wir nun unsre Studien mit nach Hause bringen?»

Da werden sie Ihren Eltern nicht gefallen? Ganz gewiß nicht, aber sie verstehen auch nicht genug davon. Und wenn Sie wie Michel Angelo zeichneten, in der ganzen Stadt würde sich kein einziger Vater finden, der Verständnis dafür hätte.

Sie gehen Alle in den Louvre und bewundern die Zeichnungen mit Michel Angelo's Namen darunter, aber nehmen Sie den Namen fort, da sieht kein Mensch darnach.

Kümmern Sie sich nicht darum, was ihre Freunde sagen, erstens wird man sie für einen Dummkopf halten, zweitens wird man Großes von Ihnen erwarten, und drittens versteht man es nicht einmal, wenn Sie etwas Gutes leisteten.

Wer selbst Kunst studiert, erkennt erst, wie wenig Kunstverständnis in unserer Umgebung herrscht.

Künstler müssen ihr Publikum selbst schaffen, sie müssen das Volk durch ihre Werke zum Verständnis erziehen. —

Kein Mensch fragte etwas nach „Corrot“, er mußte die Leute erst lehren, ihn zu würdigen; ebenso war es mit Raphael, seine Bilder wurden nicht verstanden, aber er malte ruhig weiter, und man

lernte ihn hochschätzen. — Wir sind in unserm Lande von der Gleichheitsidee so entzückt, daß wir ihren Stempel am liebsten auch der Kunst aufdrückten. Wir möchten jeden nach derselben Schablone unterrichten. Reicht einer mit seinen Leistungen über die Menge hinaus, so heißt es gleich „Kopf unter“! Unser Motto sollte heißen: „Gleichheit und Dummheit!“

Die Leute sehen die Bilder nicht an, um deren Schönheit zu genießen, sondern um klug reden zu können, sie reden viel und reden sehr weise; das beweist zwar nichts, aber gerade darum werden sie oft bewundert. —

«Sie glauben in Europa haben die Leute mehr Verständnis?»

Ja, von Kunst gewiß. Neunzehn Jahre alt, schickte ich ein Bild in den „salon“; man nahm es an, hing es gut, und die ältern Künstler sagten: „Recht so, Sie werden es zu etwas bringen!“ Das würde hier nicht passieren, dort liebt man die Kunst um ihrer selbst willen, aber hier! hier ist alles Ehrgeiz, aber wenig Liebe. —

Käme „Paganini“ jetzt hierher, da würde man ihm einige Tage mit offnem Munde zuhören, dann würde man seine Konzerte nicht mehr besuchen, man würde ihn aber ersuchen, Kindern Unterricht zu

geben, und wenn die Mädchen gelernt hätten, den Bogen in der rechten Hand halten und den Ellbogen krumm zu machen, da wäre man überzeugt, sie spielten ebenso schön wie er.

Ein jeder ist lieber der Erste, als der Zweite. Haben Sie einmal beobachtet, wie wilde Gänse fliegen? Der Führer des Flugs ist immer ein Stück voraus; er findet es in der Ordnung die andern ein Stück hinter sich zu lassen, und da giebt's eine Menge Leute hier bei uns, die gerade so denken. Je mehr warme Freunde sie aber hinter sich haben, desto besser.

Wahre Kritik ist die Beurteilung des Werkes, nicht der Fehler. —

Wenn ein junger Mann ein guter Maler ist, so ist er oftmals auch ein guter Musiker, aber er läuft nicht herum und ruft jedermann zu: „sehet ich bin ein Wunderkind!"

Ein großer englischer Staatsmann, neben dem ich einmal zu Tische saß, erzählte mir ein Langes und Breites von gewissen Kunstwerken und Malmethoden, und wie nach einer gewissen Zeit dies und jenes aussehen werde. Menschen, die wirklich etwas wissen, sind meist sehr bescheiden, und noch zurückhaltender mit ihrem Urteil, wenn sie nichts von der Sache verstehen. —

Ich würde an diesem Bilde nichts ändern. — Sie dürfen sich nicht von Laien beeinflussen lassen, das ist eine abscheuliche Gewohnheit, und wird Sie als Künstlerin zu Grunde richten. Es giebt zu viele armselige Würmer, die Portraits malen, mit einer Menge Menschen hinter sich, die sagen: „bitte, hier etwas mehr blau, und die Backen noch etwas röter, ich möchte das Kleid doch lieber rot haben, oder nein, lieber grün; da wird denn alles geduldig angehört, und ganz gewissenhaft gemacht, was verlaugt wird. — Und was für Zeug malen sie, selbst ihren Beschützern gefällt es nicht! — Sie sagen mir: das werde ich nie thun, — ja, aber Sie werden dazu kommen. Sie können gar nicht anders, wenn Sie nicht gleich von Anfang an, sich fest vornehmen, niemals solchen Menschen zu Liebe etwas an Ihrer Arbeit zu verändern.

Ich, weiß wie schwer das ist, auf seinem Standpunkt stehen zu bleiben. Das feine Empfinden, das gerade den Künstler kennzeichnet, erschwert es ihm, andern unangenehm zu sein, aber Sie müssen versuchen, sobald wie möglich darüber hinweg zu kommen. Sie haben das Bild gemalt, kein Andrer, und es darf Ihnen auch Keiner dreinreden. Sie müßten sagen: „bitte, nehmen Sie meine Pinsel," oder noch besser, „bitte, kaufen Sie sich selbst welche, und sehen Sie zu, wie Sie es besser machen können." Sie wissen

es selbst, und die Leute würden es auch wissen, daß sie nichts daran verbessern könnten; vor allen Dingen aber, machen Sie solche Konzessionen niemals für Geld.

Es ist günstig Verschiedenes zu malen, deshalb sind Sie auf die Welt gekommen, zögern Sie nicht, Pferde zu malen, oder was Ihnen sonst gefällt, weil es grade dafür Spezialisten geben könnte, streben Sie darnach, jederzeit mit Freudigkeit zu arbeiten, das ist keine Ueberhebung. Ein kleiner Junge, der sich über seine Kuchen aus Sand freut, ist nicht anmaßend und wenn Sie nur genug zu thun finden, werden Sie nicht eingebildet sein. Ueberdies, das Gefühl hält nicht lange an, Sie wissen ganz gut, wie bald Sie dafür büßen müssen.

Finden Sie nicht, daß Sie viel gelernt haben bei dieser Art das Bild durchzuarbeiten? Sie werden nun mit schnellem Skizzieren etwas erreichen, was Sie früher noch nicht konnten und Sie werden manchen Fehler vermeiden, dem Sie früher unwiderruflich verfallen waren. Zu dem Besten, was wir leisten, gelangen wir manchmal in verhältnismäßig kurzer Zeit, aber dahin kommen wir erst nach schwerem Seufzen. —

„Ich versuche das Portrait der Miß G., das bei einem Feuer verletzt wurde zu übermalen, aber ich kann es nicht!“ Man kann die erste Frische einer

Skizze weder ersetzen noch nachahmen, es ist zum Verzweifeln! —

Haben Sie die Tanagrafiguren im Museum gesehen? es sind die graziösesten kleinen Dinger, die ich je gesehen habe, und voller Leben. So etwas sollten Sie in Ihren 2 Stunden-Skizzier-Abenden zeichnen.

Wie Puppen? Nicht im Geringsten, denn erstens haben Puppen ihre Arme stets weit von sich gestreckt, und alle Finger sammt den Nägeln sind schönstens ausgeführt, die Nägel besonders, aber diese Figuren halten meist das Gewand über der Brust zusammengefaltet, und da ist nicht viel Wesens um Einzelheiten gemacht.

Man könnte viel in Bewegung, Anmut und Grazie von ihnen lernen.

Ich habe einige Experimente mit Hintergründen versucht, diesen hier habe ich halb transparent mit weiß untermalt nnd dann gefirnißt, darnach habe ich ihn mit breitem Pinsel schnell und leicht lasiert, mit Farben Wie Elfenbein schwarz, und gebr. Sienna. Wenn Sie reine Lackfarben zum Lasieren gebrauchen, ist es gut, sie mit halben Lasurfarben zu mischen. Turner muß eine Menge solcher Experimente versucht haben, um die wundervoll leuchtenden Töne zu erzielen, die er hat.

Ich liebe es zur Abwechslung mal auf Holz, anstatt auf Maltuch zu arbeiten oder auch auf körniger, statt auf glatter Leinwand. Alles um „Manier“ zu vermeiden.

Es ist gut zuweilen eine Skizze in einem Licht anzufangen und in einem andern daran weiter zu arbeiten. Solcher Wechsel macht Sie Veränderungen zugänglich und hält Sie zurück, sich vor der eignen Arbeit zu fürchten. —

„Naturalistische Bilder!“ Ich wollte ich könnte mehr davon sehen! Was sind sie andres, als wie der einzelne Maler die Natur auffaßt, und keine zwei sehen sie mit denselben Augen an. —

(Nachdem er eine schlechte Kritik gelesen.)

Die beste Antwort würde sein, „Besser denn je zu malen.“ — Wenn ich von dem „Hurdy Gurdy Boy“ ab, bis zu dem „Boy and the Butterfly“ beständig zurückgeschritten bin, so wird nach ebensoviel Jahren wie da dazwischen liegen, nichts mehr von mir übrig sein. —

Wenn man einen Maler beurteilt, sollte man alles, womit er zu kämpfen hat und auch seine Umgebung mit in Betracht ziehen. Hätte ich in günstiger Kunst-Atmosphäre gelebt, so würde ich wohl malen können, aber in Amerika kommt alles darauf an, daß man

Geld macht und man muß schlechte Bilder statt guter verkaufen. —

Ich sehe nicht ein, warum eine Landschaft nicht in fünf Minuten gemalt sein soll, es giebt da einiges, was man in keinem Fall übermalen darf. Anders ist es, wenn da ein Haus oder eine Figur mit im Spiel ist, da können Sie einen Monat lang daran herumpinseln und wenn Sie es dabei verderben — nun dann haben Sie wenigstens dabei gelernt.

Sie könnten dieses Gesicht in fünf Minuten auf dem Papier haben, wenn Sie es darnach anzufangen wüßten. Wenn Sie die Form, resp. den Gesamteindruck des Gesichts in sich aufgenommen haben, so können Sie es auch zeichnen. Versuchen Sie mehr aus dem Gedächtnis zu zeichnen. Wenn Sie dasitzen und das Gesicht aufmerksam studieren, können Sie ebensoviel dadurch lernen, als wenn Sie Kohle, Oel- oder Wasserfarben und einen Rahmen dazu hätten. Das ist eine Ersparnis an Zeit und Material. Sehen Sie es jeden Tag eine halbe Stunde lang an, und Sie können es malen. Was Sie mit Aufmerksamkeit betrachten, davon bekommen Sie auch einen Eindruck. Ich glaube alles, was wir je gesehen haben, ist unserm Geist eingeprägt und kann in das Gedächtnis zurückgerufen werden. Sobald Ihnen etwas Eindruck machte, können Sie

es auch aus der Erinnerung zu Kompositionen verwerten.

Man sagt, ein Spiegel behält jedes Bild, das jemals darin reflektierte. Ich glaube es wohl; ebenso wie wir niemals vergessen, was wir wirklich wissen. Die Sache ist nur, wir wissen so sehr wenig.

Es ist Ihnen so darum zu thun diese schöne Figur zu malen, daß Sie mit den Augenbrauen anfangen, noch ehe Sie Platz dazu haben. Würden Sie, wenn Sie eine Kirche bauten, mit dem Turm anfangen, — in der Luft? Grade so ist's wenn Sie ein Kleid schneidern wollen und fangen an in den Stoff hier und da einen Saum zu nähen, und denken vielleicht wird ein Kleid daraus.

Fangen Sie mit Ueberlegung und Sorgfalt an, dann können Sie Ihr Haus auf gutem Fundamente bauen.

Ich werde nie aufhören Ihnen zu sagen: Die Bewegung ist's, die Leben giebt! Vier Linien genügen um Ihnen die Bewegung eines Mannes anzugeben, der über einen Zaun springt, Sie wollen das eiserne Gestell geben, das ein Bildhauer braucht, um eine Figur zu modellieren. Keinen Schritt weiter, ehe Sie nicht den Charakter Ihres Vorwurfs festgestellt haben. Wer sitzt da vor Ihnen? Welcher Art ist die Person? Ist sie groß, klein, stark oder schlank? Sie müssen

sehr sorgfältig mit den Verhältnissen sein. Geben Sie sich gerade so viele Mühe, Ihre Zeichnung peinlich auszumessen, wie Sie es bei einem Seidenkleid thun würden. Sie schneiden nicht auf's Geratewohl in das Zeug und denken, das kann einen Aermel geben, oder schneiden ein Loch hinein, was ungefähr das Armloch sein könnte. Nein, Sie bedenken alles sehr genau ehe Sie die Scheere ansetzen, grade so ängstlich müssen Sie mit Ihrer Zeichnung sein.

«Darf ich ein Senkblei anwenden?»

„Ob Sie dürfen? ich bitte Sie, es zu benutzen; die Menschen denken, messen und sich Mühe geben, deutet auf Ungeschicklichkeit. Gut, mögen sie ohne das schöne Dinge zeichnen — wenn sie können. Michel Angelo hat gemessen, Raphael hat gemessen. Albrecht Dürer brachte viele Jahre damit zu, eine Proportionslehre zu schaffen; er fand, daß die Breite eines Auges, zu gewissen Malen wiederholt, die Verhältnisse gewisser Teile des menschlichen Körpers giebt. Die Kunst der Egypter gipfelt zur Hälfte in ihrer wunderbaren Kenntnis der Proportionen. Nur der Yankee denkt, es ist gewandt sich hinzusetzen und scheußliche Sachen zu produzieren o h n e zu messen.“ —

«Darf ich dieses hier kopieren?»

Ja, ich finde es sogar sehr gut, denn es lehrt Sie, wie schwer es ist, etwas Gutes zu leisten.

«Wenn ich zu Hause etwas kopiere, so sieht es gar nicht schlecht aus, aber, was ich im Atelier male, ist immer weniger gut.»

Woher das kommt, meinen Sie? Sollte es vielleicht sein, daß Ihre Arbeit nicht ganz auf der Höhe ist, wie Sie denken?

Ihre Zeichnung ist langweilig, alles ein Ton. Sie haben vergessen, daß Ihr Modell ein schwarzes Kleid trägt und an einem weißen Taschentuch näht. Wenn Sie Ihre Augen ordentlich gebrauchten, würden Sie sehen, daß schwarze Seide im Licht heller ist, als weiß im Schatten. Thun Sie, wie es in der Bibel steht, scheiden Sie das Licht von der Finsternis.

Dieser Kopf ist hübsch gezeichnet, Ihnen fehlt jetzt vor allem gute, leuchtende Farbe; Sie haben ihn zu gelb und braun gemacht, er ist zu sehr im Hintergrund. Stellen Sie die Staffelei neben das Modell und sehen Sie von weitem, wo's fehlt, dann werden Sie finden, warum Ihre Studie nicht ähnlich ist. Sehen Sie die leuchtenden, klaren Töne auf der Stirn, ich sage Ihnen, es ist nicht leicht, den Fleischton farbig und doch hell zu bekommen. Ich glaube Sir Josuah Reynolds hatte recht, wenn er sagte, er untermale am liebsten blos mit Blau und Weiß.

Sie haben viel Empfindung für gewisse Dinge Ihres Vorwurfs. Anstatt im ganzen vorwärts zu gehen, halten Sie sich zu lange bei dem auf, was Sie grade interessiert. Glauben Sie mir, das Gewand und der Hintergrund gehören zum Bilde. Sehen Sie, wie man die Schulter unter dem Gewand fühlt. Das ist das Schwere, einen lebenden, atmenden Körper unter dem blauen Kleid erscheinen zu lassen. Behandeln Sie diese gekräuselte Spitze zart, sie ist nicht weiß. Im vollen Licht bekommt sie den Ton des Fleisches, das sie bedeckt, und dann löst sie sich im Schatten mit dem Hintergrund vom Haar auf.

Folgen Sie Ihrem Gefühl! Versuchen Sie nicht Töne untereinander zu mengen, Sie haben mit reicher voller Farbe angefangen, bleiben Sie dabei. Wirkt ein Ton grau, so nehmen Sie ihn fort und setzen einen intensiv farbigen dafür hin. Brauchen Sie Farbe, so studieren Sie Formen, zum Nutzen der Formen studieren Sie Farbe. Studieren Sie Plastik, wenn Sie malen wollen, und malen Sie, um zu modellieren. —

Dieser kleine Kopf ist zu stark modelliert. Indem Sie die Wange malten, sahen Sie ausschließlich auf die Wange, sehen Sie nicht blos auf das Fleckchen, was Sie grad unter den Händen haben. Während Sie den Schatten zwischen Kinn und Hals malen, sehen Sie mit nach dem Licht auf der Stirn. Ueber-

arbeiten Sie das Ganze sofort, und lassen Sie die Leute reden. Die Schreier erhalten Sie nicht am Leben, obgleich sie viel Gutes stiften, sie sind sogar notwendig. Die Menschen haben es schwer genug, denn es sind meist solche, die nie Erfolge hatten; aber, was ist ihre Kritik wert? Wieviel können sie Ihnen sagen von dem, was Sie wissen müssen? Ihre Reden erinnern mich daran, was von dem Unterschied zwischen einer Kröte und einem Frosch gesagt wird. Es heißt: „Sie sind ganz gleich, nur ist der Frosch etwas nasser.“ — Diese Leute meinen, Ihnen fehle noch dies und jenes, aber wie Sie es ändern können, das wissen sie nicht.

Sie streben alle mehr oder weniger nach zu viel Intensivität. Stehen Sie nicht den ganzen Tag auf den Zehen, eines schönen Tag's erreichen Sie es doch.

«Ich denke oft, ich werde in der zweiten Hälfte meines Lebens vergessen, was mir in der ersten mit vieler Mühe eingeschärft wurde.»

Ja, ja, gewiß, und dann sind Sie es noch nicht einmal alles los. Sie können unmöglich alles Verkehrte vergessen, was Sie einmal gelehrt wurden.

Wie sich alles verändert! Vor 50 Jahren durfte kein Mensch bei Fieber Wasser trinken. Unsere teuren Großmütter ließ man einfach verschmachten und wenn

die Menschen beim Sterben nicht so sehr mild und zum Vergeben bereit wären, so würden viele gesagt haben: „na wartet nur, wenn ich Euch mal in der Hölle braten sehe, dann bringe ich Euch auch keinen Tropfen Wasser."

Die würdigen Doktoren vor 50—60 Jahren, mit ihren Stöcken mit goldenem Knopf und schönen Berloques an dicker, goldener Uhrkette, aufgeblasen ob ihrer großen Gelehrsamkeit, sagten sehr ernst „nein, Sie dürfen ja kein Wasser trinken, und ja nichts essen" — und da starben sie, unsre guten alten Großeltern. Jetzt sagen die Aerzte: „Trinken Sie so viel Wasser wie Sie Lust haben, essen Sie kräftige Bouillonsuppe ꝛc. ꝛc."

«Ich möchte hundert Jahre alt werden, um Vergleiche anstellen zu können mit Zeit und Sitten, wo ich 20 Jahre alt war.»

Ja! das würde interessant sein, wenn da noch Andere lebten, die sich mit Ihnen erinnern, mit Ihnen lachen könnten. Aber in dem hohen Alter hätten Sie alles verloren, Haar, Augenlicht, Zähne — alles fort, Sie würden sich kaum Ihrer selbst in dem zwanzigsten Lebensjahr erinnern können. Niemand würde sich mit Ihnen darüber amüsieren, denn alle Freunde wären längst tot. —

Ich liebe die deutsche Malerei nicht. In Antwerpen wird gemalt, — da haben sie feines Gefühl und Lust an der Farbe; aber wie ich vor Jahren in Düsseldorf war, habe ich neun Monate tüchtig gearbeitet; ich sah auf den Gemälden alles Mögliche, nur keinen klaren Fleischton, die Farbe war wie Wachs, Leim, Pech und Kreide.[1] — Die Franzosen sind viel tüchtiger als man denkt.

Zu einem Frauenkopf.

Ich fand eine billige Photographie, die mich zu diesem Kopf begeisterte. Ich machte ihn in einer Stunde. Warum sich mit etwas quälen, was man in kürzester Zeit erreichen kann?

Stellen Sie sich vor, wenn man wirklich auf dem Maltuch denken könnte! ich meine seine Ideen ebenso leicht darauf zum Ausdruck bringen, wie man sie ausdenkt. Ich glaube, wenn man frühe genug anfinge, könnte man einem Knaben vor seinem zwanzigsten Lebensjahr alles Mechanische, was zum Malen gehört, beibringen. In diesem Fall würde es leicht für ihn sein, darauf weiter zu bauen, und er würde sein ganzes Leben dazu haben, sein Können zu entwickeln. Ein guter Lehrer sollte in der Schule schon erkennen,

[1] Die „Talks“ sind 1872 entstanden. d. Uebers.



St. Remo Mönch.



Spinnend.



Hamlet.



Die Wahrsagerin.

wozu ein Knabe sich eignet und danach Unterricht und Erziehung leiten.

Das würde viel Zeit, Thränen und Mühe ersparen.

Der erste Besuch im Atelier, nachdem Mr. H. von schwerer Krankheit genesen.

„Wie schön ist es doch in der Welt!

Ich sehe überall Blumen, selbst das blaue Läppchen dort in dem Korb erscheint mir wie eine Blume! Niemand kann sich denken, wie glücklich ich bin, so vom Tod zu neuem Leben gekommen zu sein. Es ist, als ob das Wahrnehmungsvermögen eines langen Lebens mit dem feinen Empfinden eines Kindes gepaart wäre. Ich glaube kaum, daß irgend jemand sich so glücklich fühlte, ebenso dankbar vielleicht, aber nicht so glücklich. Ich begreife, daß Leute, die vor Schwäche sterben, Engel sehen und wunderbare Visionen haben, ich sehe überall Blumen."

Ueber Velasquez's Uebergabe von Braganza.

Dies ist einer der erhabensten Vorwürfe, die je behandelt wurden. Hier ein besiegter General, der die Schlüssel der Stadt übergiebt. Der andere General nimmt sie rücksichtsvoll, mit Ehrerbietung gegen den Besiegten in Empfang. Es ist ergreifend, einfach,

echt christlich und schlägt alle heiligen Jungfrauen und Verklärungen zusammen.

Velasquez ist unerreichbar!

«Ich wusste nicht, dass schauerliche Dinge hübsch wären.»

Jedes Ding hat seine eigne Schönheit. —

Ueber Härte der Ausführung.

Was wir lieben, decken wir nur flüchtig zu, des kleinen Hügels unbekümmert, der den Menschen zeigt, wo unser Schatz liegt. Was uns gleichgiltig ist, graben wir tief ein in die Erde und stampfen die dadurch entstehende, Erhöhung mit dem Erdboden gleich.

Malen Sie doch keine Einzelheiten, die das Ganze zerstücken; wenn Sie zu viel Pfeffer nehmen, können Sie die Suppe nicht essen. Wenn Browning den Ocean oder ein tiefes Empfinden schildert, so drückt er dies durch Hinzufügen eines bezeichnenden Nebenwortes aus, und Michel Angelo wußte genau, wo und warum er Einzelheiten anzubringen hatte. Wollten Sie nur die großen Massen durchführen, dann würden Sie finden, daß es keiner Einzelheiten mehr bedarf. Beim Zeichnen eines Auges achten Sie auf das Ganze, bei einem Nasenloch beobachten Sie genau den Ansatz des Nasenflügels an die Wange, dann die Kontur des Nasenloches und es ist fertig. Sie aber zeichnen Einzelheiten, als ob Sie Rosinen auf

einen Kuchen streuten! — Kunst ist übertragen. Sie wurde offenbart und wieder offenbart und von einem dem andern wiederholt. In den Werken der alten Meister steckt nicht das Viertel von der Arbeit der modernen. Sie würden staunen, auf wie wenig Einzelheiten sich Claude Lorrain einließ. —

Haben Sie eine Skizze in zwei Stunden vollendet, sagen Sie es keinem Menschen, sie würde nicht gefallen. Die Leute halten mehr von Arbeiten, denen man monatelange Mühe ansieht. Sie können das in der Gesellschaft hören, da sagt eine Dame: „Bitte, sehen Sie diese prachtvoll gestickte Kante! Das Mädchen, das sie arbeitete wurde blind davon. Ist sie nicht wunderschön?" O, Ah! rc. — Skizzieren Sie sechs Monate lang täglich etwas aus dem Kopf und Sie werden über den Erfolg staunen, wenn nicht, dann lassen Sie es lieber! Selbstverständlich, wie Sie jeden Morgen frühstücken, sollten Sie jeden Tag malen, irgend etwas, was Ihnen Freude macht. Hängen Sie alle die hundert Skizzen auf, vielleicht können Sie eine davon mal zu einem Bild verwerten.

Die meisten Leute wollen eine dramatische Handlung in einem Bilde erkennen, es muß ihnen etwas sagen, sie stehen da und sperren den Mund auf, bis wir ihnen erklären, was es vorstellt, dann erst interessieren sie sich dafür.

Warum machen Sie das so?

«Sie sagten mir das neulich.»

Nun ja, aber ich meine doch nicht, daß Sie es immer und ewig grade so machen müssen. —

Man sagt Lincoln wäre so ungeschickt, ungebildet und läppisch gewesen. Aber grade durch seine Witze hatte er Macht über die Leute.

Wir haben die Sprache, um unsre Gedanken zu verbergen. Wissen Sie etwas zu sagen, nun so sagen Sie es, wenn nicht, so gehen Sie in die Schule und lassen sich eine Grammatik geben, das ist gut um seine Dummheit nicht merken zu lassen. —

Zu einer Blumenmalenden Schülerin.

Sie arbeiten viel zu oberflächlich. Sehen Sie sich die Blumen gut an, achten Sie genau auf ihre Form und Bewegung, studieren Sie sie gründlich und dann setzen Sie die Farbe gleich auf den richtigen Fleck. Vereinigen Sie weibliche Zartheit mit männlicher Kraft; ohne Verbindung der Gegensätzen erzielen Sie kein Resultat.

Eine Anekdote des Malers Stuart.

Als Dr. . . ein junger Mann war, und noch wenig Patienten hatte, sollte er von Stuart gemalt werden. Er ging zur ersten Sitzung sehr à quatre épingles angethan und wartete wohl eine Stunde lang geduldig, ohne daß Stuart Miene machte, mit der Arbeit an=

zufangen. Er sah sein Modell nur immer von Zeit zu Zeit von der Seite an; endlich riß dem die Geduld und er sagte sehr höflich: „Würden Sie nicht so freundlich sein, mit meinem Portrait anzufangen, ich habe zwar meine Patienten einem Kollegen übergeben, aber meine Zeit ist doch sehr kostbar.“ — „Anfangen?“ antwortete Stuart, „ja, aber ich sehe nichts malenswertes an Ihnen!“ Damit ließ er ihn den Rock ausziehen, knutschte den tüchtig zusammen, ebenso die Kravatte, fuhr ihm mit der Hand durch die Haare und sagte: „so, bitte, nehmen Sie Platz, nun will ich anfangen.“

Zu einer Anfängerin.

Nehmen Sie das vor, was Sie bisher am wenigsten übten. Lernen Sie im ganzen arbeiten, und sparen Sie Einzelheiten bis zuletzt. Das Resultat des Eindruckes ist das Ende. Sehen Sie nach dem Wichtigsten, geben Sie Ihre Idee von „fertig werden“ auf; kein Mensch wird je „fertig“. Ob Sie nun Ihren Namen darunter setzen und es Ihrer Großmutter zeigen oder nicht, darauf kommt es nicht an, die versteht doch nichts davon. Betrachten Sie Ihr Maltuch als eine Schiefertafel, auf der Sie Exempel rechnen müssen. Lernen Sie Verhältnis und Wert der verschiedenen Farbentöne erkennen, streben Sie darnach, den richtigen Eindruck wiederzugeben. Sehen Sie nach dem Licht oben am Kopf (ein Basrelief in

Gyps), es ist einfach und klar, aber in Ihrer Angst, alles zu zeigen, was Sie zu sehen „glauben", machten Sie eine Anzahl Linien und falsche Schatten. —

Was ist Effekt? ein brillantes Licht gegen dunklen Hintergrund. Sehen Sie doch nicht nach Linien, daß es aussieht wie ein grober Kamm. Schließen Sie die Augen und sehen Sie, wie die Linien in der großen Masse verschwinden. Wenn Sie diese „Maske" ansehen, so sehen Sie nicht eine Menge Linien, Sie sehen vielmehr ein wunderschönes Bildnis. Geben Sie nicht mehr wieder, als nötig ist. Sie machen sich zu viel Arbeit, so was Sie „Arbeit" nennen, Sie glauben gar nicht, mit wie wenigem Sie es erreichen können. Sehen Sie mal diese „Klytia", wie viele Linien sehen Sie da? Sie brauchten keine einzige zu zeichnen. Sie könnten es zunächst so duftig, wie eine Erscheinung machen. Schultern und Brust wirken wie eine Lichtmasse; selbstverständlich mit einigen kleinen Abstufungen, aber mit zwei oder drei können Sie die ganze Büste modellieren. Ich sage „Sie", ich meine aber u n s a l l e z u s a m m e n h i e r.

Und wenn Sie Linien bis an Ihr Lebensende zeichneten, so bekämen Sie doch kein Bild davon. Sie können nicht so ohne weiteres, ohne zu studieren, etwas malen!

Es ist besser, etwas ganz verkehrt zu machen, anstatt zweifelhaft richtig. Das Schwache hebt oftmals den

Charakter. Kraft ohne ein wenig Schwäche ist zu hart, ist so hart wie Diamant und Stahl. Kraft allein wirkt nicht, die bohrt ein Loch, und das wollen Sie doch nicht.

Ich glaube im Menschen vereinigt sich die Natur der Tiere, z. B. Tiger, Affen u. s. w.

Die verminderte Handthätigkeit und die Sucht einander zu betrügen, sind Schuld an der jetzigen Armut des Volkes. Man setzt die ganze Kraft für die Maschinenwerke und Telegraphen ꝛc. ein.[1] Um damit etwas zu erreichen, entzieht man dem Volk das Geld und steckt es in die Taschen der Aktionäre; ich meinesteils, halte es mit Erzeugnissen durch Arbeiter und Arbeit.

Zu Rubens' Leben v. Calverts.

Die Biographie von Calverts gefällt mir, weil er seine Auffassung von Rubens' Charakter, dessen Leumund zum Trotz, aufrecht erhält und dafür einsteht. Das, was die „Leute" über jemand sagen, hat wenig Wert. Denken Sie daran, wie Rembrandt von seinen Zeitgenossen beurteilt wurde (es hieß allgemein, er sei ein Geizhals), und was man heutzutage über Turner spricht, und dann erwägen Sie, was ihre Bilder sind, und welcher Geist durch dieselben zu Ihnen spricht.

[1] Z. Z. Elektrizitätsbetrieb.

Thatsachen sind leicht zu finden, aber von Thatsachen, die der Phantasie und dem Talent ihren Ursprung verdanken, wird weit weniger gesprochen, als über das Ergebnis von etwaigen Charakterfehlern.

Die Leute suchen nach dem, was sie lieben, und sie haben mehr Sinn für die Fehler als für die Vorzüge ihrer Mitmenschen.

«Sie halten nichts davon, nach Photographien zu arbeiten?»

Nein, allerdings nicht; und dann, malen Sie doch nie Bildnisse Verstorbener. Ein fein empfindender Mensch muß viel Kraft verbrauchen, wenn er Leben in das Bild bringen will; wenn Ihnen das glückt, dann sind Sie verloren, dann werden Sie von Toten eingemauert und können sich vor derartigen Aufträgen nicht retten, halten Sie sich davon so lange wie möglich fern, lernen Sie das Leben bezwingen.

Also man wünscht nicht, daß Sie des Sonntags malen? Sie hätten sagen können, Ihre Arbeit sei auch ein Gebet, sie taugt nichts, wenn sie das nicht ist. Arbeiten muß mit ruhen abwechseln.

Der Charakter eines Modelles wird in einer halben-Stunden-Skizze oft besser wiedergegeben, als in der

Arbeit eines ganzen Tages. — Ruhe schafft neue Arbeitslust, und weckt das Verlangen nach möglichst lebendigem Ausdruck.

Ein Werk, an dem den ganzen Tag lang herumgefeilt wurde, verliert seine Ursprünglichkeit. Sie arbeiten nicht stetig genug. Ich möchte einmal für kurze Zeit weder Flüchtigkeit noch Gedankenlosigkeit erleben; warum brachten Sie diese Linie dort an? Wozu? Sie würden kein Stück Sammet so unüberlegt zerschneiden, und Sammet kostet die Elle nur 6 Dollars, und was ist Sammet im Vergleich zu Ihrem Verstande?

Die beste Musiklehrerin, die ich je sah, war Mme. Michel, sie erlaubte ihren Schülern niemals, ein Piano nur anzurühren ohne Anleitung. Einen kleinen Knaben hörte ich Mozart spielen, so wunderbar gleichmäßig und kindlich — wie Mozart selbst gewesen sein muß. Ich habe Joachim gehört, und andre große Künstler, aber keiner vermochte mich so zu rühren, wie diese Kinder bei ihren Lehrern, sie konnten Chopin nicht spielen, aber jedenfalls andre Sachen wirklich wundervoll.

«Wie soll ich mit dieser Arbeit zu Ende kommen?»

Nennen Sie sie fertig!

«Aber so wird sie niemand kaufen?»

Glauben Sie, daß sie eher gekauft würde, wenn sie „fertig" wäre? —

«Vielleicht nicht, aber jedesmal, wenn die Rede davon war, ein Bild von mir zu kaufen, geschah es mit dem Zusatz: Ich nehme an, Sie beabsichtigen es noch fertig zu malen!»

Dann sagen Sie, daß die Arbeit für den gestellten Preis fertig ist, und daß Sie sie „fertiger“ malen wollen, je nachdem der Käufer mehr dafür zu bezahlen geneigt ist. Dabei werden Sie lernen, daß die Leute, die Ihre Arbeiten „fertiger“ zu haben wünschen niemals die Käufer sind.

Wenn Sie wirklich die Absicht haben zu malen, so wird es Ihnen gleichgiltig sein, womit Sie malen. Ich erinnere mich, als ich die „Pflugszene“ skizzierte, hatte ich nichts weiter wie eine Butterbüchse zur Palette, ein oder zwei Pinsel und einen Spachtel.

Beim Untermalen eines Sammetrocks, braucht man am liebsten die flache Hand. Haben Sie große Flächen zu bemalen, so nehmen Sie große Malerpinsel und machen Sie es sofort. Ich bin überzeugt, die alten Meister benutzten solche Pinsel zu Luft, Hintergrund und Draperien. In jedem Fall malten sie breit und flott, das hätten sie nicht mit solchen Pinseln fertig gekriegt, wie wir sie jetzt haben, schmale, dünne, weiche Haar- oder steife Borstenpinsel! —

Gehen Sie schnell und unverzagt an die Arbeit,

überwinden Sie ihre Aengstlichkeit, die Ihnen nur hinderlich ist. —

«Ja, aber —»

Kein „aber", das Wort müssen Sie verschlucken. Wie können Sie draußen im Freien skizzieren, wenn Sie furchtsam sind? Sie fürchten, es könnte einer vorbeigehen und Sie sehen? Wenn Sie nun etwas hier mitten in der Stadt Boston zu thun hätten? — Wenn Sie im Louvre kopierten, so würden Sie Ihre Staffelei vor einen „Raphael" setzen und anfangen zu arbeiten, die Leute würden stehen bleiben und Ihnen zusehen, und wenn Sie fleißig sind, merken Sie das gar nicht. Und übrigens ist das immer so gewesen und wird immer so sein; lassen Sie sich nicht stören, Sie können ja denken, Sie sitzen in der Wüste Sahara und ein Kamel guckt Ihnen zu! Ehe Sie sich dem Zeichnen widmen, müssen Sie in Gedanken mit allem andren brechen, vor allem lassen Sie sich nicht durch das, was die Leute sagen, beirren, denn Sie müssen Ihr ganzes Empfinden für Ihre Arbeit bewahren.

Nicht durch „versuchen", durch furchtlos arbeiten kommen Sie vorwärts. Mut verloren — alles verloren!

Sie werden schon lernen, die Dinge mit andren Augen ansehen, als wie Sie es bisher gewöhnt waren. — Seien Sie nicht unglücklich, weil ich Sie

korrigiere. Korrigieren! was ist das andres als Ihnen helfen. Sobald ich Sie soweit bringe, daß Sie nicht mehr „a b e r“ sagen, werden Sie vorwärts kommen. Sie sind zu befangen, darum arbeiten Sie nicht „frei“ genug. Da, setzen Sie mal Ihre Staffelei dicht neben das Modell, niemand wird es Ihnen wehren, Sie sind hier Alle gleich, thun Sie, als ob Sie ganz allein im Atelier wären, in dem Sie ganz nach Gefallen schalten und walten können.

Geben Sie zuerst die allgemeine Form leicht wieder, dann die Schatten, aber nicht zu schwer, darnach geben Sie das Charakteristischste am Kopf mit einigen Linien an; wenn Sie aber so weichlich weiter arbeiten, so wirkt zuletzt das Ganze wie Watte.

«Ich fürchte meine Zeichnung zu verlieren».

Verlieren?! Ich glaube gar, Sie denken Ihre Zeichnung ist g u t, so ängstlich besorgt sind Sie um ihre Erhaltung. Vernichten Sie sie! Zeichnen ist keine verlorene Kunst, was Sie daran verlieren, das können Sie wiederfinden.

Sie sind Alle viel zu „fix“ im Zeichnen, es ist als ob Sie sagten: „Das Haar von dem Modell ist schwarz, schwarz, schwarz!“ und da zeichnen Sie immer drauf los schwarz. Warum das? das Licht auf einem Ofen ist weißer, als der Schatten eines weißen Tuches. Sie wissen Alle zu v i e l, und alles, was Sie wissen, das müssen Sie in schwarzen Linien zum Ausdruck

bringen. Sie wissen, daß die Lippen des Mädchens durch eine Linie getrennt sind, und nun machen Sie mit Ihrer Holzkohle eine dicke schwarze Linie hin.

Ist das alle Ihre Holzkohle? Damit wollen Sie auskommen? Ungefähr wie ein Dienstbote mit seiner „Wochenbutter".

Sie müssen unbedingt Schönheit studieren, wenn Sie das nicht thun, werden Sie selbst nie Schönes produzieren. Ich habe Ihnen schon so oft gesagt, wonach Sie zeichnen sollen, Michel Angelo, Raphael, Albrecht Dürer, Hans Holbein, Mantegna. Sehen Sie zu, daß Sie einige Blätter dieser Meister bekommen, hängen Sie solche in Ihrem Zimmer auf, studieren, kopieren Sie davon, zeichnen welche aus dem Gedächtnis, bis sie Ihnen eben so geläufig sind wie: „Freut Euch des Lebens"; — Sie sind nicht im stande ein Auge gut zu zeichnen, solange Sie nicht wissen, wie große Meister es machten. Darum läßt man Sie in Europa drei Jahre nach der Antike zeichnen, ehe Sie einen Pinsel in die Hand nehmen dürfen. Aber ich möchte Ihnen die Arbeit lieb machen, darum lasse ich Sie zuerst sich in großen Massen üben, wenn Sie darin ziemlich sicher sind, können Sie auf Einzelheiten eingehen, und wo Sie sich am schwächsten fühlen, das üben Sie am meisten.

«Aber wenn wir nun in den tiefsten Abgrund

geraten, wie finden wir unsern Weg wieder herauf?»

Sie werden nicht allein sein, und werden sich schon amüsieren, übrigens, wenn Sie im „tiefsten“ Abgrund sind, können Sie ja nicht „tiefer“ fallen, dann müssen Sie allmählig wieder bergauf; und das ist eben das Schöne beim Studium, das aufwärts Klettern, das „Angekommen sein“ — ist das Ende!

Sie können nichts wirklich Gutes leisten, wenn Sie nicht körperlich kräftig sind. Malen erfordert eben so viel Kraft wie „pflügen“.

Wenn „reden“ Silber, und „schweigen“ Gold ist, dann ist „schwatzen“ — Blech!

Vergessen Sie sich selbst um des Ausdruckes willen, der das Bild beherrschen soll!

Sie erfassen das Alltägliche nur insoweit es sich in Ihrem Geiste spiegelt, und Schönheit nur Ihrer eignen Würdigung derselben entsprechend. Rechnen Sie nie darauf, die Natur grade so vor sich zu sehen, wie es Ihnen für den Augenblick erwünscht ist, ich malte den Knaben, während er die Hälfte der Zeit Purzelbäume schlug.

Dachten Sie je darüber nach, daß das Leben viel zu kurz für alle Arbeit ist, die man thun möchte? Das ist das Gute vom Unterrichten; man verlängert sich sein Leben dadurch.

Ueber Corrot's französisches Dorf.

Wenn solche Stiche das Titelblatt eines Gebetbuches sein werden, dann gehe ich zur Kirche! —

Die Pupillen in den Augen sind zu klein und bestimmt, nur wenn die Menschen ägerlich sind, verkleinert sich die Pupille, sind sie ruhig oder fröhlich gestimmt, wird die Pupille groß. Sehen Sie, wie wenig sich Pupille und Iris scheiden, wenn Sie das Auge ganz nahe ansehen.

Wenn das kleine Mädchen nicht still sitzt, dann nehmen Sie eine Photographie von ihr zu Hülfe. Ich weiß wohl, es ist sehr unangenehm nach Photographien zu malen, aber man muß doch Anhalt für die Genauigkeit haben. —

Sie müssen lernen, sorgfältig sein, das waren alle großen Meister, Velasquez und alle andern waren außerordentlich peinlich. Ich habe Ihnen das schon hundertmal gesagt, aber das macht nichts. Legen Sie gleich in großen Massen an, aber keine Bestimmtheiten, ehe Sie es nicht vollkommen richtig stellten.

Und wenn Ihre Arbeit flott wirkt, so hören Sie darum nicht auf, ehe sie nicht gut ist. Seien Sie nicht ängstlich, Sie werden schon zum Ziel kommen, Sie sind auf dem besten Wege dazu, und Sie werden darum nicht tiftelig werden, weil ich Ihnen sage,

jetzt müssen Sie mehr Gewicht auf Einzelheiten legen, und daß Sie nach einer gewissen Einfachheit streben müssen. Ich weiß, es würde Ihnen nicht schwer fallen, eine peinlich durchgeführte Zeichnung herzustellen, wie „die Leute“ sie lieben, aber es gehört mehr zu einer „flotten!“ Ich habe Ihre Studien gern, sie sind alle durchdacht, und das kann man nicht von allen Bildern sagen. —

Wollen Sie einen Löwen fangen, so müssen Sie des Nachts, und allein gehen.

Giebt es gute Zeichen-Vorlagen mit «Ochsen?»

Nein, da giebt es keine bessern Vorlagen als die Natur!

Die Linien, die die Handlung des Knaben durch seine Bewegung des Kopfes und der Schultern angeben, taugen nichts; sehen Sie, wie einfach das in Wirklichkeit ist, und einfache Dinge müssen einfach behandelt werden. Das erreichen Sie nicht durch Quälerei; und wie wenig gehört dazu, um es richtig zu machen, erst die Bewegung, dann das weitere. Sie können die Bewegung nicht mehr angeben, wenn alles andre gethan ist, das glückt in den seltensten Fällen, und überdies bei einer Figur wie dieser Junge hier, ist die nachlässige Haltung das Wesentliche. Ich fürchte, die Schüler der Akademie werden Ihnen „über“ sein. Man lehrt sie dort so sauber

zeichnen, und ich hätte vielleicht besser gethan, mit Ihnen in derselben Weise anzufangen. Ich zog vor, Ihnen so viel als möglich von meinem eignen Leben, von meinen Erfahrungen, zu geben, Sie für Kunst zu interessieren und Ihnen einen Begriff davon zu geben, wie man Bilder malt, und das ist eine richtige Methode, sobald Sie selbst sich Mühe geben, die Hauptsache zu erfassen.

Aber da ist nicht Eine unter zwölf von Ihnen, die mal ihre Arbeit ernstlich prüft, Sie wissen gar nicht, was es heißt: „ernstlich arbeiten!"

Nun sehen Sie mal den Jungen an, wie er so lässig dasitzt, es ist, als ob seine Arme einen Kranz formten, und sein Körper noch einen, das ist sehr schwer zu zeichnen.

Kenntnis des menschlichen Körpers allein thut's nicht, und doch geht es nicht ohne dieselbe.

Prudhon konnte so etwas! Wenn Sie das echt Menschliche in der Bewegung nicht erkennen, dann ist es besser, Sie zeichnen es nicht. — Suchen Sie nach einem Vorwurf, der Sie wirklich interessiert, ich denke dabei an Ihr „totes Vögelchen", da war etwas darin, und das ist's, was ich sehen möchte, sonst nützt Ihnen alles Lernen nichts.

Ich erinnere mich junger Leute in Paris, die 9 oder 10 Jahre lang in Ateliers arbeiteten, ohne je vorwärts zu kommen, obgleich sie eine Figur leidlich

gut herunterzeichneten, manchmal je länger — je schlechter!

Eine Jede von Ihnen muß das, was ich sage, auf sich beziehen, und darüber nachdenken, wie sie es zum Ausdruck bringen kann. Ich möchte Sie lehren, selbständig zu arbeiten; Sie können nicht erwarten, Ihr Leben lang jemand hinter sich zu haben, der Ihnen sagt, was Sie thun müssen. Selbst müssen Sie denken und versuchen, das mit Geduld so gut wie Sie können, wiederzugeben, was Sie empfinden. Denken Sie daran, warum Sie lernen, der Wille ist gut, aber Sie müssen auch etwas vollbringen. —

Ein Mann ist nichts, außer im Verkehr mit der menschlichen Gesellschaft. Man bleibt jung, so lange man andern nützen kann.

Nicht das Festhalten am Besitz, sondern die Verwertung alles dessen, was wir unser Eigen nennen, macht uns glücklich!

„Borg mir eine Guinee“, sagte ein leichtfertiger Verschwender zu Benj. Franklin. „Hier ist sie, gieb sie aber nicht mir zurück, sondern einem andern, dann wird das Geld aus einer Hand in die andre wandern, bis es in die eines Schurken kommt, der es behält.“

Was ist es doch für eine schnurrige Welt; wir trödeln des Morgens um 9 in dem Gedanken, noch

viel Zeit vor uns zu haben, und Nachmittags um 5, möchten wir nichts lieber — als malen. —

Um Künstler zu werden, muß der Schüler Ateliers besuchen, in Zeichenschulen werden Lehrer gebildet und korrekte Zeichner, aber keine Künstler.

Das Portrait ist nicht ähnlich!

Das schadet nichts. Töten Sie Ihre Arbeit nicht durch absolute Aehnlichkeit, das ist's, was den Künstler umbringt, dieses, „für die Familie malen müssen," die alles „genau ebenso" haben will, und wenn Sie so weit sind, da finden ich immer noch zwanzig, die wieder etwas anderes wollen. Sie können es nicht jedem recht machen, drum ist es besser, Sie genügen sich selbst, — wenn Sie können. —

Ob Michel Angelo's „Medicis" ähnlich war? Nein er war idealisiert. Auf der Nase fehlte die Warze, es war also nicht seine Nase. Dieses „Bestehen" auf absoluter Aehnlichkeit erniedrigt die Kunst. Ich kann nichts malen, was ich nicht sehe, das erwarte niemand von mir, wenn ich ein Bildnis male, so muß ich den Gesamteindruck, den ich von der Persönlichkeit habe, geben. Mein Portrait von dem Richter Shaw ist nicht unbedingt ähnlich, es erinnert an ihn. Ich möchte es weder Mrs. Shaw zeigen, noch jemand von seinen Angehörigen. Ich malte ihn für das Volk mit seiner Amtsmiene, nicht als Vater

seiner Familie, für diese. Und es war gut, daß ich das Bild Keinem während der Arbeit zeigte, ich hätte daran herumgearbeitet, bis es glücklich verdorben war. Kein Mensch sah es, ehe ich fertig war, nun ist's mir geglückt.

Ihr Bild ist nicht ruhig genug; die Dinge stehen nicht auf ihrem Platz, Sie machten jedes Einzelne zur Hauptsache, es ist nichts Ganzes. Was nützt es, Ihr Augenmerk immer auf einen Teil zu richten, wie eine Auster, die nach Nahrung ausschaut.

Fangen Sie nicht mit Ausnahmen an, bleiben Sie bei der Regel: Besser eine Speise nicht gar gekocht, als zu weich; verdorben, kann man sie nicht einmal einem Bettler mehr anbieten.

Gehen Sie kritisch zu Werke, stellen Sie die Dinge hin, wo sie hingehören; rahmen Sie das Bild ein, und denken Sie nicht so viel darüber nach, was die Leute dazu sagen, Sie würden dann Alle viel besser malen. —

Ich habe dies Portrait soweit gebracht, wie es in meinen Kräften steht; allerdings könnte mein Ehrgeiz mich verleiten, noch daran zu malen, um dies oder jenes, was fehlt, noch dran anzubringen, aber ich weiß, daß ich es damit nur verderben würde, und da zwinge ich mich lieber, es so zu lassen, wie es ist. —

Ich bemühe mich den Eindruck der Persönlichkeit fest-

zuhalten, und wenn ich versuchen wollte mehr, zu geben, so würde es an Einfachheit und Wahrheit einbüßen.

Wollen Sie Aufmerksamkeit erregen, so opfern Sie so viel als möglich an Kleinigkeiten. Sie müssen Ihr Bildnis frei von allem Unwesentlichen halten, es muß den Beschauer treffen wie eine Erscheinung. Wenn Sie einen Geist malten, würden Sie kein Gewand mit einer Reihe Knöpfe wählen, sondern Sie würden einen losen Faltenwurf mit einem Wesen drin darstellen. —

Freilich, manche Menschen würden damit nicht zufrieden sein, sie hörten am Schluß einer Symphonie von Beethoven gern ein bischen Tingel-tangelmusik, „um sie schön zu machen!"

Sie müssen etwas Bestimmtes ins Auge fassen, Sie können nicht ohne Ziel arbeiten.

Die Einfachheit des Ganzen wird zerstört, wenn Sie nichts von dem, was Ihnen grade gefällt, weglassen können.

Landschaften malen, heißt Dinge wiedergeben, die von Ihnen entfernt sind, Entfernung verschönt.

Lernen Sie im Bild einen Teil dem andern unterordnen, Sie wollen ein Kalb malen, das über eine Hecke stiert, es muß sich von der Luft abheben, denn, wollten Sie den Himmel genau so hervortreten lassen, so würde es aussehen, als ob er die Ohren des Kal-

des berührte, anstatt tausende von Meilen davon entfernt zu sein. —

Es ist günstig, hin und wieder zwischen der Arbeit spazieren zu gehen, man sieht dabei vieles. Fällt Ihnen irgend etwas besonders schön und malenswert auf, so bringen Sie es in Gedanken auf die Leinwand, überlegen Sie, wie Sie es wohl ausführen würden, das fördert Sie ebensoviel, als wenn Sie es wirklich thäten.

Seien Sie nicht so ehrgeizig!

«Ich kann's nicht ändern, in Europa hiess es immer: «arbeiten, arbeiten», und da fing ich denn womöglich an, noch ehe es Tag war.»

Das war ja recht passende Zeit, wenn Sie keine Farbe unterscheiden konnten.

Ja, und dann malte ich den ganzen Tag durch, manchmal ohne zu Mittag zu essen, und dann noch des Abends bei Gaslicht, das hielt ich 7 Jahre aus, bis ich krank wurde.

Und nun müssen Sie vielleicht 7 Jahre draußen im Wald sitzen, und sagen: „Wie dumm war ich doch! o, wie dumm!" Lassen Sie sich nicht aus Pflichtgefühl oder aus Ehrfurcht verleiten, Dinge zu malen, zu denen Sie keine Lust haben.

Die Menschen fragen mich: „Warum unterrichten Sie Damen und keine jungen Leute?" Weil die

jungen Damen mir zuerst angeboten haben, mich für meine Zeit zu bezahlen. Ich habe es jungen Männern wiederholt gesagt, ich würde ihnen Unterricht geben, wenn sie in einem großen Raum zusammen kommen wollten; aber einige von ihnen würden nicht, so bildungsfähig sein. Nicht, daß alle Frauen so gute Malerinnen werden! Manche unter ihnen sind eine ehrgeizige Gesellschaft, die kommen für einen oder zwei Tage, wenn die Schneiderin sie grade mal im Stich ließ, und dann bilden sie sich ein, wie Künstler zu malen. Was wissen solche davon, was zu Kunst gehört? Sie haben keine Idee davon, wie viel man opfern muß, sie wollen nur immer empfangen und empfangen, aber geben? — Was würden solche der Welt geben? —

«Glauben Sie nicht, dass Détails meist den Effekt eines Bildes abschwächen?»

Ja gewiß, aber es giebt Menschen, die ein Jahr lang und länger wieder und wieder an ihrem Bilde arbeiten können, ohne es zu verderben. Raphael konnte das, auch Millet; ich denke solches gelingt indeß nur den bedeutendsten Talenten, andrerseits ist jeder, der sein Werk vollendet durchzuführen imstande ist, ein Talent „von Gottes Gnaden"; z. B. Velasquez und doch, wie „mühelos" wirken seine Bilder!

Es hat nur wenig wirklich große Maler gegeben;

Velasquez, Tintoretto, Paul Veronese; Tizian war beinah einer, er hatte herrliche Farben, aber er war den vorhergenannten nicht in allen Stücken ebenbürtig. Michel Angelo kam erst in zweiter Linie vor dem Allmächtigen!"

«War er unverstanden, oder enttäuscht?»

O nein! nicht im mindesten, ich bin überzeugt, er war glücklich, wenn er vor einem nassen plastischen Werke stand, oder wenn er vor den Deckengemälden der Sixtina arbeitete, so glücklch, wie nur ein schöpferisch begabter Mensch sein kann. Sehen Sie die Madonna in seinem „Adam von Gott berührt" an, neben dieser erscheinen alle andern Madonnen selbstbewußt, diese ist nicht nur sich nicht des Kindes bewußt, sie schaut verklärten Auges in die Zukunft.

Michel Angelo's Madonnen sind die großartigsten, ihre Typen findet man jetzt in Italien unter den Wäscherinnen und den Marktfrauen. —

«Ich weiss nicht, was ich thun soll?»

Sie lernen es während der Arbeit. Nehmen Sie etwas vor zu zeichnen und sehen Sie zu, wie weit Sie damit kommen. —

«Was soll ich nehmen?»

Irgend etwas, was Ihnen gefällt!

«Bitte schlagen Sie mir etwas vor!»

O, wie kann ich das wissen? Grade so gut könnte ich Ihnen sagen, welches Gebet Sie sprechen sollen. —

Schriftstellernde Kritiker können Kunst nur würdigen, wenn sie selbst Künstler sind. Es gehört ebensoviel Liebe zum Beurteilen eines Bildes, wie zum Malen. Da haben Sie z. B. Théophile Gautier, einen der tüchtigsten Kritiker, der sagte zu Couture, er wolle in seinem Artikel über den «salon» kein Wort von seinem Bilde berichten, wenn er dies und das nicht daran ändern werde, worauf Couture antwortete: „Sie müssen wohl etwas darüber sagen, weil man Sie sonst für einen Esel halten könnte!"

Welche Zumutung für einen Maler! Freilich die Kritiker wissen ja, die Leute lassen sich gern auf die Fehler eines Bildes aufmerksam machen, bloß bewundern, erscheint so dumm, es ist auch viel interessanter mit dem großen Strom zu schwimmen und zu skandalisieren. Wirklich großartig künstlerische Leistungen können niemals ihrem wahren Wert entsprechend gewürdigt werden, das vermag allein der Maler selbst; und doch giebt es eine Menge junge Leute, die über Michel Angelo „klug reden", welcher Hochgenuß würde es für ihn sein, d i e zu hören! —

„Was thun Sie?" —

«Ich versuche diese Theekanne zu zeichnen!»

Mit dem „Versuchen" geht eine Menge Zeit verloren.

«Es gelingt mir aber nicht, so wie ich möchte!»

Nun, so wollen Sie nicht mehr, als Sie können, versuchen und thun zugleich, geht nicht; Sie arbeiten ja, als hinge Ihr Leben davon ab, nehmen Sie es doch leicht — dann wird es Ihnen leicht! —

Nicht das, was Sie sehen, sondern das, was Sie empfinden, soll Ihr Werk lebendig machen. —

Sie können etwas ansehen, und Sie sehen es eben, das ist nichts, wenn Sie aber etwas dabei empfinden, das ist mit Verständnis sehen. Das Individuelle einer Sache wiederzugeben, das ist das Wahre. „Wo man es packt, da ist es interessant!“ Höchste Einfachheit des Ausdrucks, wie selten wird sie gepflegt! Sie könnten dieses Spinnrad zeichnen, daß es zu summen scheint. Es müßte sich drehen, im Spiel von Licht und Farbe. Millet würde das mit der größten Einfachheit trotz äußerster Sorgfalt erreicht haben. Zeichnen Sie erst alle Einzelheiten mit Akkuratesse und vereinfachen Sie es dann, damit es plastisch wirkt!

Es kostet Sie nicht mehr Zeit, eine Skizze aus dem Gedächtnis zu machen, als sich die Schuhbänder zu binden, und das Zeichnen muß Ihnen eben so wichtig sein, als das Schuhe anziehen. —

Zeichnen Sie doch nicht immer und ewig nach diesem italienischen Jungen, warum nehmen Sie nicht mal etwas Anderes vor? Es ist ja ein famoser kleiner

Kerl, aber Sie müssen Alles beherrschen lernen. — Dann werden Sie sich nächsten Sommer, wenn Sie draußen sind, nicht zu zeichnen fürchten, was Sie jetzt nicht könnten. Zeichnen Sie die ganze Welt! Dieses täglich nach demselben Modell arbeiten ist ja so langweilig, zu sehr wie „Portrait" malen. —

Fassen Sie geistvoll auf, und es wird lebendig wirken; eine Zimmerdecke, die graue Wand, die Staffelei mit dem Stuhle, — was Sie wollen, — Sie glauben nicht, wie gut das gemalt aussehen kann. Meinetwegen auch bloß den Stuhl mit einigen Stücken Stoff darüber geworfen, — nur etwas Fesselndes, Amüsantes! —

Ihr Troubadour ist ganz prächtig in Farbe! Wirklich Venetianisch! aber, — die Beine sind zu kurz! Sie haben über alle Mühe mit dem Turban vergessen, daß der Mensch noch etwas andres hat, als einen Kopf mit Kopfbedeckung! Sehen Sie, wie viel Zeit haben Sie für das Auge verwendet, bedenken Sie doch, die Beine sind dem Menschen eben so viel wert wie die Augen! —

Warum zeichnen Sie den Aermel so ganz anders, als er ist?

«So war er gestern!»

O, — so war er gestern! Es thut mir leid, das ist keine Entschuldigung, machen Sie ihn so, wie er heute ist, und wenn Sie das nicht können, so

können Sie es noch viel weniger so, wie er gestern war. —

Ich wünschte, Sie spannten Ihre Malbretter ein Jahr vorher auf, Sie thun es heute und gebrauchen sie morgen, da sind sie noch so naß wie die Handtücher in einem Hotel, die sind auch so, als kämen sie grad aus der Wringmaschine! —

Sie malen die Mauer so deutlich, als ob sie Ihnen so nahe wäre, wie Ihre Staffelei. Sie vergessen die 20 Meter Abstand, und daß Entfernung und Luft die Farbe dämpfen. Das Ganze wird durch den zum Ausdruck gebrachten Abstand so gut bedingt wie durch andere Umstände.

Beim Zeichenunterricht halte ich es für ganz unrichtig, den Schüler an Methoden und bestimmte Vorlagen zu binden, er nimmt so viel davon in sich auf, daß, wenn er etwas Selbständiges leisten soll, er immer nur die angelernten Formen und Linien wiedergiebt. Ist der Lehrer ein Künstler, so wird der Schüler etwas aus sich heraus schaffen können, er wird die Natur kennen gelernt haben, er wird wissen; daß alle Ornamente derselben entnommen sind, und wird sie zu verwenden verstehen. — Der Meister wird ihn darauf aufmerksam machen, in welcher Weise die Natur Farben verwertet, wie viel Gelb sie anbringt im Verhältnis zum Rot, u. s. f.

«Aber giebt das Kopieren von Vorlagen nicht Handfertigkeit?»

Handfertigkeit? Was hilft Ihnen die, wenn Sie nichts im Kopfe haben, um es mit der Hand zum Ausdruck zu bringen? Nein, ein Zeichenlehrer, der nur kopieren läßt, verhält sich zum Künstler, wie der Schreiber zum Schriftsteller! — Er würde Sie nicht zeichnen können, wie Sie da im Stuhl sitzen, mit allem, was Sie umgiebt, er würde nicht imstande sein, einen Sonnenuntergang zu malen, der Ihnen ein Bild von dessen Poesie und Schönheit gäbe; er könnte selbst keine Epheuranke zeichnen, wie sie an einer Hauswand emporklettert und ihre Schatten darauf wirft!

Es muß in dem Menschen etwas sein, was mit sich fort reißt, sonst ist er kein Künstler. Wenn Sie, z. B. eine Geschichte hören, die Sie bewegt, so denken Sie wohl bei einer Folge von Ereignissen, „das muß fürchterlich sein!" — Ein Funke fliegt aus dem Kamin auf den Teppich, er sengt, aber er verursacht kein großes Feuer, hätte Schießpulver dagelegen, würde das ganze Haus in die Luft geflogen sein! —

Wie schuf Shakespeare seine Stücke? Er schilderte, was er gesehen und erlebt hatte; er war ein gar feiner Beobachter des Lebens; der Mann aus dem Volk war ihm ebenso wichtig, wie das Schicksal der Könige. — Grade so erging es Cervantes und Mo-

lière. Shakespeare sagte nicht: „Nun will ich mal originell sein," er ging mit offenen Augen durch die Welt, und schrieb seine Schauspiele, wie ich eine Cigarre rauche, oder ein Buch lese.

Aber sie können mir glauben, leicht nahm er es darum nicht, diejenigen, die Erfolge hatten, haben sich's sauer genug werden lassen, nur in ihrer ewigen Gewinnsucht scheuen die meisten Menschen viele Mühe.

Ein Kaufmann und ein Jurist haben nichts mit schöpferischen Dingen zu thun, es sind vielleicht sehr tüchtige und gelehrte Menschen, aber sie streben nicht nach dem Höchsten; ihr Geschäft fordert zuweilen Dinge für Recht zu erklären, die sie ihrer Ueberzeugung nach nicht billigen, übertragen Sie nun solche Auffassung auf Kunst und bedenken Sie das Resultat!

Haben Sie von „Hotchkiß" gehört, der in Rom lebte? Er war Maler und einer der liebenswürdigsten Menschen, die ich kennen gelernt habe. Seine Bilder waren sehr sorgfältig durchgearbeitet und in sich abgeschlossen, hauptsächlich malte er Landschaften mit Figuren. Sehr arm, wie er war, hat er früher in einer Ziegelei gearbeitet, und obgleich klein und zierlich gebaut, war er so behend, daß er es in den Leistungen mit den kräftigsten Leuten aufnahm. Er war geschickt, und fieng beim Zuwerfen wohl 5 oder 6 Ziegel zugleich auf, aber auf die Dauer war er

doch zu schwach für diese schwere Arbeit. Ich lernte ihn nicht lange vor seinem Tode kennen, ruhig sah er seinem Ende entgegen, aber einmal sagte er doch: „Es ist hart, alles verlassen zu müssen, wo ich gerade anfing Geld zu verdienen und der Kunst leben könnte."

Wenn sie mal Schülerinnen haben, so sagen Sie nie zu viel auf einmal, nicht mehr, als dieselben auffassen können; Sie dürfen sich nicht zu sehr ausgeben, sonst machen Sie die Menschen für Dinge verantwortlich, die sie gar nicht zu würdigen verstehen.

Das „sich ausgeben" ist sehr angreifend, ich weiß das aus Erfahrung. Die zwei Jahre, wo ich der Klasse vorstand, haben mich sehr mitgenommen, ich freue mich, die Thätigkeit gehabt zu haben, aber ich hätte es nicht für immer durchführen können. —

Verlieren Sie nie ihre Liebe zur Natur, halten Sie d a r a n fest, und — a n e i g e n e r A r b e i t. Ein Lehrer, der nur lehrt, ist kein Künstler, jeder Lehrer sollte arbeiten und schaffen, damit die Schüler daran lernen und sich dadurch ermutigen können.

«Ist die Skizze von Miss B. ähnlich?»

Darauf kommt es nicht an, erst muß sie gemacht sein, die Aehnlichkeit ist die zweite Frage. — Die Figur ist elegant, das ist vorteilhaft, es ist etwas, worauf die meisten Menschen nicht achten, so sehr

sind sie um die Aehnlichkeit besorgt. Und weiter, sie ist naiv und geschickt gemacht, und ich weiß, das hätten Sie vor zwei Jahren nicht fertig gebracht.

«Sie glauben also, wir machen Fortschritte, selbst wenn wir fühlen, dass wir nicht so vorwärts kommen, wie wir sollten?»

Sie können nicht anders als fortschreiten, Sie sind sich dessen nur nicht immer bewußt.

Ehe Sie eine Zeichnung anfangen, müssen Sie genau wissen, wo die Figur hinkommt. Sehen Sie doch, wie Michel Angelo für jeden kleinsten Teil seines Werkes den Platz bestimmte. Die Meisten setzten etwa das Drittel oder noch weniger einer Figur auf einen großen Hintergrund und das hat gar keinen Zweck. Auf den griechischen Münzen ist der ganze Raum ausgefüllt, und auf unserm Dollar, mit einer so kleinen Figur, sieht es aus wie eine Krähe auf weiter Ebene.

Reden Sie nicht so viel von jeder Kleinigkeit, arbeiten Sie weiter und thun Sie nicht bei jeder Skizze, als ob sie die letzte Ihres Lebens wäre!

Man muß den Kopf unter dem Hut fühlen! Zeichnen Sie eine Linie durch den Hut, da, wo der Kopf aufhört, und dann sehen Sie, wie Ihr Hut aussieht, Straußenfedern können kein Gehirn ersetzen.

In Couture's Schule waren einige junge Leute, die über alles spöttelten, sie hielten die Klasse zuweilen in Ordnung, war Einer aufgelegt mit dem Modell zu streiten, so karrikierten sie ihn so lange, bis er den Mund hielt. Damen sind viel duldsamer gegen einander. Ein Pariser versetzte mir mal einen tüchtigen Stoß in den Rücken, ich ärgerte mich, sagte aber nichts, und bei der nächsten Gelegenheit, die sich mir bot, packte ich ihn, und trug ihn kopfüber ins andre Zimmer, wo ich ihn in einen Eimer Wasser tauchte. „Aha!" riefen die andren, „nun wirst du den Amerikaner künftig wohl in Ruhe lassen."

Es ist viel wert, bei Couture zu arbeiten, alles nützt, was Ihnen Anregung und Lust zur Arbeit giebt. Manches macht er geradezu bewunderungswürdig. Ich schulde Thomas Couture sehr viel, in gewissem Sinn mehr als irgend jemand anders, aber ich billige seine Methode nicht. Seine Prinzipien sind nachahmenswert, er war es, der es lehrte, dem Bilde den Stempel der wahren luftigen Atmosphäre aufzudrücken. Troyon wäre ohne Couture nicht halb das geworden, was er war. Ernst und fleißig war seine Arbeit, aber trocken und hart. Couture und Diaz hat er das zu verdanken, was den Menschen seine Bilder lieb macht. Ich möchte nicht undankbar gegen Couture erscheinen, obgleich ich weder seine Methode im Malen noch im Unterrichten verfolge. Schon ehe ich sein Atelier ver-

ließ, hatte ich angefangen ganz anders zu malen, und er wußte das auch; ich habe mir von seinen Korrekturen nur wenig notiert. Ihnen aber habe ich niemals geraten zu versuchen, wie Couture zu malen, auch habe ich Ihnen meines Wissens nie ein Rezept für Malen gegeben; es wäre Unrecht gegen Couture und gegen mich, zu behaupten, ich hätte mich nach ihm gerichtet. Was den Ausdruck „französische Kunst“ betrifft, so ist das keine richtige Redensart und ich bedaure, daß Männer, wie Sir John Everet Millais von „französischer Schule“ sprechen, als wenn es nur eine gäbe. Die Leute haben keine „Schule“ gebildet, einige von ihnen hatten ihre eigne, aber sie sind so verschieden von einander wie nur möglich. Manche ihrer Bilder gefallen mir ganz und gar nicht, aber sie wissen Alle mehr vom Malen, als in irgend einem andren Land; selbst die neue Münchner Schule ist französischen Ideen, entsprungen, sie ist nicht urdeutsch. —

Nicht zu viel Einzelheiten, wie heißt das doch, womit man Austern serviert?

(«Muskatnuss.»)

Nun ja, Einzelheiten sind dem Bild dasselbe.

Ich möchte, Sie bemühten sich mal besonders, die Bewegung dieser Figur zu erfassen, Sie finden nichts

Schöneres, und ehe Sie die Bewegung nicht haben, gehen Sie keinen Schritt weiter!

«Aber soll ich meine Figur nicht fertig malen?»

Sie sind soweit fertig, wie es in ihren Kräften steht, einiges davon ist recht gut gemacht, aber der Kopf sitzt nicht auf den Schultern, und um das richtig zu stellen, würden Sie mehr Zeit brauchen, als wie zu einer neuen Skizze, es würde Sie irritieren und Sie würden nichts dabei lernen. Betrachten Sie Ihre Arbeit als Farbenskizze und versuchen Sie, die Zeichenfehler darin an einer neuen zu überwinden.

Ein Vogel ist fertig, wenn er fliegen kann!

Sie gehen mit Ihrem Interieur gut vorwärts, aber das Fell vor dem Heerd ist doch nicht die Hauptsache!

«Ich wollte, dass es recht weich wirkte!»

Das brauchen Sie mir nicht zu sagen, das sehe ich aus Ihrer Arbeit, man malt gewöhnlich, was einem am besten gefällt. Sie glaubten den Charakter gut wiederzugeben? es könnte ebensogut einen Haufen Eiderdaunen vorstellen. Fell ist ein flacher Gegenstand, machen Sie sich erst darüber klar, und dann malen Sie es.

«Wie denken Sie über die Errichtung einer Kunstschule hier?»

Einen Künstler zur Korrektur gewinnen? Schüler

kommen lassen, die keine Ahnung von Kunst haben und die da anfangen zu arbeiteu?

Denken Sie sich mal Raphael über solche Schüler gebeugt und sagend: „Mir scheint, die Nase ist zu kurz!"

Ich kannte viele der Prä-Raphaeliten-Maler in England und hatte sie sehr gern. Sie bildeten einen netten Kreis, liebenswürdig untereinander und gastfrei gegen Freunde. Um ihres ernsten Strebens willen muß man sie bewundern, Sie fragten nicht nach dem Urteil der Menge, aber sie hielten viel auf die gegenseitige Meinung.

Sehr interessant sind ihre Bilder nicht, z. B. Rosetti's, obwohl sie etwas Fesselndes im Ausdruck der Köpfe hatten; aber obgleich sie alle in der eigentümlichen Manier malten, schätzten sie Künstler, wie Géricault, Delacroix, Millet, Corrot, Diaz, 2c., nicht zu verwechseln mit Gérome, Cabanel, Bouegureau u. dergl.

In den Ateliers der Prä-Raphaeliten hätten Sie des öfteren eine Skizze von Millet oder Daubigny sehen können. Rosetti kam zuweilen zu mir, meine Studien anzusehen.

Die französischen Künstler, die ich kannte, kehrten sich ebensowenig an das Urteil des Publikums wie diese Engländer, ihnen galt die Kunst alles. In Cou-

ture's Atelier hörte man nie darüber sprechen, was die Leute von ihren Bildern sagten, auch war keine Rede von „Bestellungen“ oder „Bilderverkaufen“, überhaupt kein Wort vom „Malen, um Geld zu verdienen.“ Gelegentlich sagte wohl einer der jungen Leute, er müsse mal im Louvre etwas kopieren, damit er seine Miete bezahlen könne, aber sonst hörte man Geld nicht erwähnen, und da waren sie aus allen Ständen, vom Herzog an, der mit der Equipage vorfuhr, bis zum ärmsten Schlucker, aber da gab es kein Schmarotzen!

„Niemand kann zweien Herren dienen“, ein Maler kann nicht seine Kunst und das Geld gleichermaßen lieben.

Sie glauben, Ihre Bilder kommen vorwärts, indem Sie die Arbeit von einem Tag zum andern hinziehen? im Gegenteil, Sie gehen dabei zurück, das Beste, was Sie können, leisten sie am ersten Tag! Was hilft alles Strampeln, wenn man festgebunden ist?

Erst Kenntnis von der Sache und dann Freiheit der Bewegung.

Sie sagen mir, ich fühle das, und möchte es mit Hilfe meines Pinsels zum Ausdruck bringen; aber ich fürchte, jemand, der in's Zimmer tritt, wird denken, Sie sind dabei, eine Leinwand zu präparieren.

Und doch, Sie müssen sich gehen lassen, wenige Dinge müssen flüchtig gethan werden, um gut zu sein.

Ruskin hat viel Gutes gewirkt, er hat das eigene Wahrnehmungsvermögen durch den Versuch zu malen, geschärft; aber es gelang ihm nicht, die Künstler, über die er berichtet, von der Welt genügend gewürdigt zu sehen, ausgenommen, wenn er Proben ihrer Bilder seinen Lesern vorführen konnte.

Eine Menge Leute werden hin gehen, um zu hören, was Coquerel über Rembrandt sagt, aber nicht einer von ihnen wird eine Photographie nach Rembrandt kaufen, denn es ist ihnen nicht um diesen, sondern um Coquerel zu thun.

Viele der schönsten und zartesten Dinge sind der Welt verloren gegangen. Um Kunst zu unterstützen, müssen wir ein Talent erkannt haben, ehe es sich voll und ganz entfaltete.

Kalte Luft kann stärken und erquicken, aber sie bringt kein Veilchen zur Blüte. Kunst ist — etwas zu schaffen, Schriftstellerei — davon zu reden!

«Hier .ist eine Skizze, die Mrs. B. von einem hohlen Baum aus malte.»

Brav! Die ist gut! Und Sie machten sie in zwei Minuten? Darum ist sie so lebendig, hätten Sie sich

länger Zeit genommen, wäre sie vielleicht verdorben. Haben Sie noch mehr Skizzen?

«Ja, sie sind aber etwas roh, man sagte mir, ich solle sie zu Hause fertig machen.»

Wer ist „man“? Wenn Sie 16 Berater haben, brauchen Sie mich ja nicht. Hier hat Ihneu niemand diesen Rat gegeben.

«Aber ich kann doch nicht immer draussen arbeiten?»

Es würde sehr gut sein, wenn Sie könnten, aber müssen Sie drin bleiben, so malen Sie, was drinnen ist. Versuchen Sie mal eine Sommerskizze im Winter fertig machen zu wollen, und Sie werden selbst einsehen, daß es Unsinn ist.

Ich wünschte, Sie thäten Alle nur, was sie können, und quälten sich nicht mit Dingen ab, die Ihnen zu schwer sind. Fangen Sie wie bei Musik, mit Fingerübungen an, eins, zwei, dann, eins, zwei, drei, bis Sie alle fünf Finger gebrauchen können. Etwas Leichtes gut zu machen, hilft allmählig, auch Schweres überwinden. Ein Musiklehrer läßt seine Schüler auch nicht mit einer Sonate von Beethoven aufangen, Sie aber denken, Sie müssen zu allererst einen Kopf zeichnen!

Ja, Sie dürfen nur zeichnen, was Sie bewältigen können! — Betreiben Sie es eifrig und ernst. Sehen Sie mal diese Zeichnung: ein Portemonnaie, ein

Lorgnon und ein Fingerhut auf einem weißen Tuch liegend, es ist bei Lampenlicht gezeichnet. Lassen Sie es jemand sehen, der nichts von der Zeichnung versteht, und er wird nicht sagen können, welches das gezeichnete und welches das wirkliche Portemonnaie ist. Nur durch richtige Tonverhältnisse kann solche Wirkung der Wahrheit erzielt werden.

Zeichnen Sie zuerst die Kontur der ganzen Hand, Sie fangen mit den Fingern an, eine Hand besteht nicht bloß aus Fingern; die Finger gehören zur Hand, aber nicht umgekehrt. Ein Kamm ist nicht nur Zinken, Sie sehen erst den Kamm, dann die Zinken. Aber reden hilft ja nichts! Die Menschen thun doch, was sie wollen. Man könnte weinen, wenn man sieht, wie Keiner einem glauben will, nachdem man sich bald halb tot gearbeitet hat, um zu lehren. Und doch kommen sie und wollen Rat haben.

Wenn irgend jemand alles niederschreiben dürfte, was er je in seinem Leben erfahren hat, so würde es das größte Buch werden, was jemals gedruckt wurde.

Sie kommen mit Köpfen ganz gut vorwärts, aber Sie müssen mit der Zeit noch Besseres leisten, diesen kleinen Kopf werden Sie nicht weiter bringen, Sie müssen vor allen Dingen Ihren Formensinn mehr entwickeln. Studieren Sie die Werke von Holbein und Dürer. Ich habe Ihnen das schon fünftausendmal

gesagt, und habe mich damit heiser geredet, um Sie dazu zu bringen. Da stehen Sie nun und warten auf ein Modell, das nicht kommt, warum benutzen Sie die Zeit nicht, nach Photographien zu zeichnen? Wenn Sie sehen wie Andre Augen, Nase und Mund wiedergaben, werden Sie die eigene Arbeit verbessern lernen. — Sie können nicht ein Ohr nach Holbein oder Dürer gezeichnet haben, ohne darnach die Natur mit andern Augen zu sehen als zuvor.

Millet's Bilder atmen Unendlichkeit, Couture's hingegen haben ihre Grenzen.

Ich bin Couture für alles dankbar, was er mich gelehrt hat, aber es war gut, daß ich von ihm wegging, denn als ich Millet und seine Werke kennen lernte, ist mir eine neue Welt aufgegangen. Meine Auffassung für Menschlichkeit und das Leben überhaupt wurde größer, denn seine Figuren schienen wirklich lebende, arbeitende Menschen. Wenn er einen Heuschober malte, dachte man nicht nur an das Wachsen und Vergehen der Pflanze, er glich natürlichem Sein. Die Felder schienen wirkliche Felder zu sein, auf denen Menschen und Tiere arbeiteten, wo sich deren Leben abspielte, wo das Knochenmehl der Tiere, das Erdreich wieder fruchtbringend gestaltet, und worüber das Rad der Zeit im ewigen Wechsel rollt. —

Er war der größte Mann in Europa, ich schildre Ihnen seine poetische Seite, aber er war großartig, überwältigend. — So groß, daß ihm nur wenige gleich kamen. Er las nur, was ihm nützen konnte, Homer und Shakespeare wußte er auswendig; gleich Abraham Lincoln galten ihm nur wenige Bücher lesenswert. Er liebte Hamlet besonders, und amüsierte sich gern über Aristophanes' „Wolken“!

Ein Hochgenuß war es, ihn die Bibel lesen zu hören, er erfaßte alles vom Standpunkt des Malers aus, das wurde einem besonders klar, wenn er aus dem „Buche Ruth“ vorlas; und scheint er mir der einzige Mann zu sein, der, seitdem die Bibel geschrieben wurde, die Dinge auf biblische Art und Weise künstlerisch wiederzugeben verstand.

Als ich seine Bilder zum ersten Mal in Paris sah, besuchte ich die Ausstellung mit einem Freund, und wir waren beide entzückt. Kein Mensch sah danach, man nannte sie «des tristes affaires». Es war zu der Zeit, als ich in Couture's Atelier arbeitete, der ihn selbst auch nicht zu schätzen wußte. Das bestimmte mich, zu Millet zu gehen, und ich blieb zwei Jahre lang bei ihm. Ich fand ihn 3 Fuß unter der Erde, in einem Keller arbeitend, wo seine Bilder von der Feuchtigkeit schimmelten. Das ging mir so zu Herzen, daß ich so viel davon kaufte, wie meine Verhältnisse erlaubten, und nach einer Weile ging das

Gerücht, ein reicher Engländer kaufe alles, was er malte, wodurch sich andre Leute veranlaßt fühlten, sich um seine Bilder zu bemühen, und man kaufte, so viel man bekommen konnte. Aber zu welch' niedrigen Preisen, Sie haben keine Idee! für den „Schafscherer" das teuerste Bild, was ich erstand, bezahlte ich 90 Dollars, und er bekam das Geld noch nicht einmal selbst, denn der Mann, bei dem er seine Farbe entnahm, hatte erklärt, entweder das Bild oder das Geld haben zu müssen, worauf ich den Händler bezahlte, und das Bild war mein.

Er war Zeit seines Lebens so arm gewesen, daß er keine 100 Dollar-Note besessen hatte, ehe ich ihm das Geld für eines seiner Bilder brachte. Es war Ausstellung, die Regierung handelte um eines, wollte aber nur einen „Pappenstiel" bezahlen, ich war überzeugt, Mr. B. würde gern mehr geben, um es zu besitzen, ich brachte es in das Atelier meines Freundes Hearn (ich selbst hatte damals keins), und veranlaßte Mr. B., das Bild anzusehen. Millet hatte 500 Dollars gefordert, einen Preis, den der Herr nicht zu hoch fand und das Gemälde sofort kaufte, ohne indes das Geld gleich zu schicken, was Millet sehr beunruhigte. Millet hatte den Mut verloren. Endlich kam die erwartete Summe, als ich sie ihm brachte, nahm er das Geld schweigend, aber am nächsten Tag sagte er, danken könne er mir

nicht, doch würde ich vielleicht gern hören, daß er nie zuvor 100 Dollars besessen habe. —

Sie fragen, ob er viel im Freien malte? Er machte weite Spaziergänge, um die Dinge um sich her zu beobachten und zu studieren. Wir gingen auch zusammen aus, begegneten wir z. B. einem Fuhrwerk, so hielt er es an, und machte mich auf alle Einzelheiten aufmerksam, wie das Licht auf die Wagenräder fiel, 2c. Das Kleinste interessierte ihn, zuweilen waren wir den ganzen Nachmittag draußen, und waren doch kaum eine Stunde gegangen. — Im Louvre führte er mich vor einen „Mantegna“ oder einen „Albrecht Dürer“ und zeigte mir das Schöne an deren Bildern, und dann fragte er: „Und wo bleibt nach diesen Ihr „Tizian?“

Er sagte immer, es verlange ihn nicht, nach Rom zu gehen, man könnte genug schöne Bilder im Louvre sehen. Die Landleute, mit denen er in Berührung kam, verstanden ihn nicht, er war ihnen gegenüber steif und zurückhaltend. Eines Tages kamen wir nach Fontainebleau an die Eisenbahnstation; wir trugen beide Blousen, Millet trug stets die Tracht der arbeitenden Klasse, er nannte sich einen „Arbeiter“ und ich schätzte mich glücklich, neben ihm als einer zu erscheinen. Wir waren sehr hungrig, und da noch 15 Minuten Zeit bis zu Abgang des Zuges waren, bestellte ich etwas zu essen. Der Kellner

lachte uns aus, da sah ihn Millet von oben herab an, und sagte! «Mon garçon vous êtes d'une gaïté extraordinaire!» Im Augenblick war der Mann wie umgewandelt und bediente uns sehr aufmerksam.

In seinen Bildern ordnete er die Figuren stets deren Beschäftigung unter, „ihre Hände sind dazu da, um zu arbeiten, und ihre Füße, um zu gehen."

Ich sah letzte Woche seine «Wollkämmerinnen» auf der «New-York-Loan-Exhibition.»

Ich erinnere mich, das am ersten Tag gesehen zu haben, wo er daran arbeitete; er legte es mit ganz transparenten Farben an, und in geringem Abstand, wirkten sie durchaus deckend. Die Wolle auf dem Bilde ist's gerade, was Couture nicht so hätte malen können, das Leichte, Unbestimmte, und dabei doch Feste, — wirkliche Waare! Und die Luft! und die Art, wie er die Sachen zurücktreten läßt, ich begreife selbst nicht, wie er es machte!

Aber freilich, Millet wählte sich auch andre Vorwürfe als Couture, man sagt, sein „Junge mit den Seifenblasen" wäre sehr hübsch, aber so etwas hätte Millet nie gemalt. —

«Man sagt doch, Millet hätte keine Portraits malen können?»

Nicht können? Gewiß konnte er Portraits malen, aber seine Bildnisse würden nicht ausgesehen haben,

wie die Leute es haben wollten, sondern wie er es wünschte; er wollte nur nichts „Hübsches" und Fesselndes malen, bis das Publikum seine Arbeiterbilder schätzen gelernt haben würde. Man sagte, er malte nicht elegant, sehen Sie mal den Fuß der Frau auf dem „Schafscherer" an, da ist mehr Eleganz drin, als in irgend einem, den Watteau gemalt hat.

Jahre gehören dazu, um die Harmonie und die Schwermut dieser Gruppe zu begreifen, sie ist mit großem Fleiß ausgearbeitet, nicht blos mit warmem Empfinden, es ist ernste, geduldige Arbeit, ich kaufte dies und einige andre Bilder, von manchen trennte sich Millet nie.

Als ich ihn kennen lernte, war er sehr arm, aber er malte gewaltige Dinge, er wußte, daß er Großes leistete, und doch sagte er zu mir: „Wie erzielen Sie diese leichte Zartheit, Kleinigkeiten wiederzugeben?" Von «The Girl and the kid,» sagte er: „Hier könnte das Keiner so." Wir stimmten vom Anfang bis zum Ende unsres Zusammenseins vortrefflich überein, obwohl er solch' ein Riese in der Kunst war, daß ich neben ihm nichts bedeutete.

Die Leute nannten ihn einen Brummbär, weil er sich ungern an den Gesprächen andrer beteiligte. Die Welt hatte ihn schlecht behandelt, und darüber kam er niemals ganz hinweg.

Ein einziges Mal hat er mir geholfen, seine Rede

war sonst stets: „Hunt, Sie müssen arbeiten," und ich dachte, ich arbeitete eifrig, er aber hielt mich für einen Bummelanten.

Millet, Baryé und Corrot lieferten zu gleicher Zeit die Karrikaturen für den „Charivari."

Corrot war tüchtig, stark und bestimmt. Vergnügt über seine eigne Arbeit. Als ich ihn zuletzt sah, war er 77 Jahre alt, da sagte er zu mir: „Wenn Gott mir noch 2 Jahre das Leben schenkt, kann ich noch etwas Schönes malen! —

Der versteht Malerei zu beurteilen, der etwas wirklich Schönes zuerst erkennt. Balbock, einer von Millet's treuesten Freunden, hätte Sammlungen von ihm kaufen mögen, er wußte, was gut war, noch ehe es die Welt aussprach. Rothschild's Koch war der erste Mann, der einen „Millet" kaufte.

Millet lachte über die Idee zu reisen, er fand alles, was er brauchte, daheim. Millet suchte auch niemandes Bekanntschaft, er brauchte seine Zeit nötiger; obgleich er jedem Künstler stets höflich begegnete, nannten sie ihn einen Flegel.

„Flandrin" hatte ein Damenbildnis mit einem Mantel für den «salon» gemalt, da kam jemand zu Millet und wünschte von ihm in derselben Weise gemalt zu sein. O, sagte Millet, ich weiß einen, der das kann — Flandrin!

Géricault verbrachte die meiste Zeit mit spazieren reiten in den Champs Elysée, und kein Mensch begriff, wann er seine Bilder malte, aber wenn er malte, malte er auch fleißig. Sehr wenig Menschen würdigten seine Gemälde, und das entmutigte ihn, er dachte eine Zeit lang, das Malen darum ganz aufzugeben, da kaufte endlich ein Engländer seinen „Schiffbruch der Medusa" und nahm es mit fort. Nach Géricault's Tode kaufte die französische Regierung das Bild für den Louvre zurück, und mit ihm ist die französische Schule durch eines ihrer besten Gemälde vertreten, aber der Maler selbst erlebte solchen Erfolg nie! —

Troyon malte anfangs schrecklich steife Sachen, aber er rang sich kräftig durch, nach und nach wurde er ein sehr beliebter Künstler. Gay studierte mit ihm, auch William Tiffang und Isabey (Sohn des Miniaturmalers). Der Letztgenannte hatte einen fröhlichen, leichten Sinn nnd malte nur erheiternde Bilder.

Die Engländer hatten viel Einfluß auf die französische Schule. Géricault ging nach England und lehnte sich an Gainsborough und Constable, Reynolds und Bonnington an. Auch Delacroix beeinflußten diese Künstler kurze Zeit. Inzwischen malten die Mitglieder des „Institute" kläglich, sie wur-

den bald von der „Romantischen Schule" überflügelt und man hörte nichts mehr von ihnen. —

Die großen französischen Künstler fragten nichts nach dem Erfolg, es war ihnen in erster Linie darum zu thun, ihre Ideen zu verkörpern. —

Ich, Hunt, glaube nicht an die moderne französische Schule,[1] die wirklich großen französischen Meister kamen wie eine große Welle, sie fieng mit Géricault an, und endigte mit Daubigny.

All' das leichtfertige Thun von heutzutage zählt nicht mit, und wird nie mitzählen! Das ist wie ein Börsenspiel. Diese Leute hätten ganz anders malen können, das kommt, weil sie so arbeiten, wie ich Ihnen sage, daß Sie es nicht thun sollen. Was Sie thun, thun Sie um der guten Sache willen, arbeiten Sie mit allen Kräften. Schlicht und einfach malen, das klingt so einfach und doch, um es zu können, muß man außerordentlich stark sein.

Hier haben Sie eine Photographie meines „Badenden Mannes", Sie mögen es „Jugend", oder „Sommer" nennen; ich faßte den Jüngling auf, wie er scheinbar auf wunderbare Weise über das Wasser hinschreitet, durch eine unsichtbare Kraft getragen, die ihn auf den Wellen festen Fuß fassen läßt, um sich

[1] Noch einmal möchte ich daran erinnern, daß die „Talks" 1876 entstanden sind. D. Uebs.

leicht hin und her zu bewegen, so vermag er sich eine Weile zu halten, bis er endlich in die unbekannte Tiefe, in die Unendlichkeit versinkt.

Ich dachte gestern Abend über dieses Bild der Ewigkeit nach, als ich den Mond sah; er wurde für mein Auge für den Kirchthurm halb verdeckt, der wie ein Finger nach oben zeigte. Nach „oben“, in unermeßlich weiten Raum. — Hinter dem Turm der Mond, nicht weit davon ein Stern, und dann? — Ewigkeit!

Am Ende schlägt eine Welle über uns zusammen!

Schlußwort der Uebersetzerin.

Im Vorstehenden habe ich versucht, W. M. Hunt's Talks on Art, zusammengestellt von Helen Knowlton, möglichst getreu nach ihrem Inhalt wiederzugeben. Der, vielleicht manchen befremdende, zwanglose, fast ungewandte Stil, mußte beibehalten werden, um die Eigenart von Hunt's Reden annähernd zum Ausdruck zu bringen; dieselben entstanden gelegentlich des Unterrichts, ohne jegliche Absicht, sie zu veröffentlichen. Ich kann nicht leugnen, daß dieses Bemühen manche Schwierigkeit mit sich brachte, und möchte das Büchlein der freundlichen Nachsicht der geneigten Leser empfehlen. Diese Sammlung zuerst in der holländischen Uebersetzung von Dr. J. de Jong (den Haag) kennen lernend, bin ich seinem Beispiel gefolgt, indem ich bei der Uebersetzung aus der amerikanischen Original-Ausgabe mancherlei wegließ, was teils Wiederholungen des Vorhergesagten, teils ausschließlich der Person, an die es gerichtet war, geltend,

für ein größeres Publikum kein Interesse haben konnte.

Ganz besonders danken möchte ich aber an dieser Stelle, dem Altmeister der Kunst „Josef Israëls“ der mir gütigst erlaubte, seine, für die holländische Uebersetzung geschriebenen einleitenden Worte, auch dieser deutschen Ausgabe vorausschicken zu dürfen.

Wenn es mir gelungen ist, für diese, meine Arbeit einige Freunde zu gewinnen, so ist es vor allen Dingen sein Verdienst.

Weißer Hirsch b./Dresden.
Dezember 1896.

A. D. J. Schubart.

DATE DUE

APR 7 1990			
APR [illegible]			